Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО

ОРГАН ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ при СНК СССР

№ 36 (810) СРЕДА, 4 АВГУСТА 1937 ГОДА ЦЕНА 20 КОП.

2-я Всесоюзная типография

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ:

Вс. Вишневский — Под огнем фашистских орудий. Боевая школа оператора (беседа с Р. Карменом). **П. Осипов** — Навести большевистский порядок в кинопромышленности. **Татьяна Тэсс** — На Северном полюсе. **Б. Ветров** — Растущий мастер. **А. Лейбман** — Удачный приключенческий фильм. **Н. Ростов** — «Нормальный порядок». **Вен. Вишневский** — Первые шаги русской кинематографии.

ДЕЛО ЧЕСТИ СОВЕТСКИХ КИНОРАБОТНИКОВ

Вся кинематографическая общественность — в величайшей тревоге за судьбу плана юбилейного года, выполнение которого является делом чести каждого киноработника.

План производства художественных фильмов в 1934 г., как известно, не был выполнен.

Сорван план 1935 г., хотя он был составлен с огромным запозданием

Дважды сорван план 1936 г. В начале года было запланировано 120 полнометражных художественных фильмов, в середине года план снижен до 63 и все-таки не выполнен.

Признав позорный провал предшествующих планов, руководство кинематографии заверило партию и советскую общественность в том, что на организацию и выполнение плана юбилейного 1937 г. мобилизованы все силы и средства, что сценарии «почти все» заготовлены, что имеются все возможности и т. д., и т. п.

План юбилейного года, составленный ГУК, включал 123 художественных фильма, хотя мощность советской кинематографии значительно превышает эту цифру. Однако по примеру прошлого года и этот план был вновь пересмотрен и, разумеется, снижен до... 60 картин. Меньше даже 1936 г.!

Прошло полгода... Итоги снова поворны, — план первого полугодия сорван, и весь план 1937 г. находится под ударом. Годовой план по валу выполнен всего на 23,7 проц., товарный выпуск почти в таком же состоянии. Несмотря на специальную директиву правительственных органов, производство цветных фильмов в юбилейном году провалено.

В юбилейный год, когда все отрасли народного хозяйства и культуры мобилизуются, чтобы притти с наивысшими достижениями к великой исторической дате — к двадцатилетию советской власти, кинематография оказалась дезорганизованной, отстающей на самом важнейшем участке.

Мы вправе спросить, почему?..

Где причина этого позорного явления?..

Руководители кинематографии неизменно отвечают: нет сценариев! Писатели не пишут, а если пишут,— плохо. Значит, виноваты писатели, виноваты кинодраматурги. Так ли это?

Не является ли ссылка на писателя очковтирательством, попыткой свалить вину за срыв плана с больной головы на здоровую.

Писатели не пишут сценариев потому, что вся организация сценарного дела автоматически отбрасывает писателя от кинематографии. Писатель и его сценарии не планируются. Планируется только режиссер, который может годами, как в старину богатая невеста жениха, выбирать себе сценарий. Режиссер заинтересован материально не в том, чтобы ставить картину, а в том, чтобы писать сценарии или соавторствовать. Разве не факт, что 50 проц. сценариев прошлого года или написаны режиссерами или в соавторстве с ними? Разве не ясно, что в большинстве случаев соавторство режиссеров навязывается писателям? Почему же ГУК, написав очередной циркуляр о запрете режиссерам писать сценарии, забыл об этом на второй день после его рассылки? За исключением одного-двух, никто из режиссеров не является драматургом. Отсюда бесконечные переделки и браковка сценариев, что неизменно срывает планы.

Сценарий писателя оценивается и «исправляется» на кинопроизводстве по указке мало квалифицированных, часто просто невежественных редакторов и консультантов (которым несть числа!), затем перекраивается «по директиве» зам. нач. ГУК т. Успенича, далее многократно переделывается режиссером при написании монтажных листов и в процессе постановки фильма. В результате, от произведения и замысла автора остаются только рожки да ножки.

Наряду с множественностью инстанций, поправляющих писателя, и отсутствием настоящей творческой помощи, писатель отпугивается поистине чудовищной бюрократической волокитой, которая сопутствует приемке и утверждению сценария. Несмотря на глубочайший прорыв на производстве, невзирая на миллионные убытки от простоев студий, ГУК никогда не торопится с утверждением сценариев, нередко целыми месяцами маринуя их в недрах своих канцелярий. Так например, бюрократическая возня с доработками и утверждением сценария Кожевникова и Цейтлина «Житов мост» тянулась с декабря прошлого года до настоящего времени. На его «постановку» уже затрачено 150 тысяч рублей, а сценарий все еще не утвержден и будет ли утвержден—неизвестно. Примерно такова же нелепая история сценария «Вальтер», на постановку которого также истрачено до семок 100 тыс. руб. Из-за бесконечной волокиты юбилейный сценарий «Великий гражданин» запущен в производство с таким запозданием, что к юбилейной дате он не сможет выйти даже при двухсменной работе. Примеры преступной безответственности в этом деле можно умножить без конца. Спрашивается, каким терпением, какой бесконечной преданностью кино надо обладать писателю, чтобы преодолеть все бюрократические препятствия и добиться постановки своего произведения? Не удивительно поэтому, что такой драматург, как Н. Погодин, суммируя общее настроение, на совещании ССП с работниками Мосфильма откровенно заявил: «Такое отношение к автору (как в кино) приводит к тому, что лично мне сценарная работа опротивела»..

Все это, разумеется, нисколько не оправдывает бездеятельного отношения Союза советских писателей к этому жгучему вопросу. Он мог бы добиться изменения существующей системы и мобилизовать писателей на помощь кинематографии.

Таким образом, мы считаем, что неизменные ссылки на сценарный голод, как на основную и почти единственную причину, не выдерживают никакой критики.

Далее нам бы хотелось напомнить еще одну, не менее важную причину, которая лимитирует производство. Мы имеем в виду проблему киноактерских кадров.

Несколько лет назад руководство ГУК всенародно декларировало необходимость срочного создания профессии киноактера, срочной подготовки и переквалификации нескольких тысяч актеров для звукового кино.

Спрашивается, что сделано в этой области?

За последние годы, благодаря странной беспечности ГУК, кинематография растеряла даже те кадры киноактеров, которые имелись раньше. Часть ушла в театр, часть переквалифицировалась на другую работу, десятки далеко не плохих актеров обивают пороги студий, а небольшая группа каким-то чудом удержалась в штатах киноорганизаций. Вместо мифических тысяч теперь мы едва ли наберем 100—150 штатных киноактеров, да и те используются не больше чем на 40—50 проц. Таким образом, вместо создания профессии киноактера кинематография попала на полное иждивение театра и его кадров. По последним данным во всех киностудиях не менее 75—80 проц. исполнителей ролей—актеры различных театров и только 20—25 проц.— собственно киноактеры. Подкупая и развращая огромными ставками театрального актера, кинематография деморализует работу не только театров, но и своих киностудий.

Практика показала, что театральный актер, как правило, не выполняет своих обязательств в отношении кино. По вине театральных актеров то и дело срываются постановки, задерживаются дорогостоящие экспедиции, на многие тысячи перерасходуются сметы и фонды зарплаты, неизменно ломается план и график работы, а в конечном итоге так же неизменно срывается и общефабричный план.

Было бы, разумеется, нелепым перегибом целиком отказываться от театрального актера в кино. Не об этом идет речь. Мы говорим лишь о вреднейшем курсе на фактическую ликвидацию профессии киноактера, что является одной из существенных причин срыва планов.

Если подсчитать, во что обходятся нам театральные актеры, в какой степени тормозят они семки картин, то мы должны будем сказать, что паразитическая зависимость кино от театра, в неменьшей степени, чем нехватки сценариев, срывает планы студий, в том числе и план юбилейного года.

Немало есть и других причин, тормозящих работу советской кинематографии, которые необходимо самокритически раскрывать и устранять. Наша кинематография имеет все об'ективные возможности, чтобы выйти из прорыва. Кое-кто из киноработников склонен преуменьшить реальность плана юбилейного года. Вместо того, чтобы ликвидировать прорыв, отдельные товарищи занимаются нытьем и пессимистическими прорицаниями. Нечего и говорить о том, что подобные настроения на-руку только врагам советской кинематографии. План юбилейного года может и должен быть выполнен.

Кинематографическая общественность — профсоюз, ИТС, творческие секции и парторганизации студий — должна бросить все свои силы на борьбу за план юбилейного года, чтобы во втором полугодии наверстать потерянное время и одновременно подготовить план 1938 г. Это дело чести каждого киноработника!..

Фильм о дружбе народов

ОРДЖОНИКИДЗЕ. (Наш корр.). С'емочная группа студии Ленфильм во главе с режиссером Л. Арнштамом, снимающая в Орджоникидзе ряд эпизодов для картины «Друзья», закончила здесь работу. С'емочный коллектив, разделившись на две группы, отправился на с'емки в район Армхи (под руководством Л. Арнштама) и в селение Комунта (под руководством ассистента режиссера тов. Уруймагова).

С'емки в Орджоникидзе вызвали большой интерес местного населения. Около дома с балконом, на котором был разыгран эпизод выступления героя фильма Алексея, собралось несколько тысяч человек. По окончании с'емки зрители горячо приветствовали режиссера и артиста Бабочкина, исполняющего роль Алексея.

Интересно отметить, что с'емочная группа лишь с большим трудом подыскала более или менее подходящее место для с'емок. За годы социалистического строительства город стал благоустроенным, и улицы его изменились до неузнаваемости по сравнению с годами гражданской войны.

НА С'ЕМКАХ «ЩОРСА»

В селе Ереськи, Шпицкого района, Харьковской области, с'емочная группа во главе с режиссером-орденоносцем тов. Довженко ведет натурные с'емки фильма «Щорс». Здесь снимаются финальные эпизоды фильма: «уход партизан к Щорсу во время оккупации немцами Украины», «проводы партизан», «набиение селянами начальника карательного отряда петлюровцев», «усмирение Нежинского полка», «встреча поезда Щорса с эшелоном нежинцев».

Сейчас перед киноаппаратом разыгрываются сцены партизанских боев 1918 года, наступление немецких оккупантов на село и восстание красных партизан против интервентов. В заключительных эпизодах фильма, рисующих последний бой отважного героя Щорса, занято до 3000 человек. Колхозники тепло встречают с'емочную группу и охотно принимают участие в массовых сценах.

С'емки в селе Ереських будут продолжаться до 10 сентября. Оставшиеся несколько эпизодов будут досняты в Киеве.

«ВЕЛИКИЙ ГРАЖДАНИН»

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). Коллектив реж. Эрмлера интенсивно ведет с'емки фильма «Великий гражданин». Ежедневно снимаются 10—12 синхронных кадров. За последнюю декаду закончена с'емка павильонов «столовая» и «комната Шахова». В павильоне «комната Шахова» заснята одна из центральных сцен первой серии — беседа Шахова (арт. Н. Боголюбов) и Карташева (засл. деят. иск. И. Берсенев).

«ВОЛГА — ВОЛГА»

ПЕРМЬ. Экспедиция студии Мосфильм по с'емкам фильма «Волга-Волга» несколько дней работала в районе Сарапула. Установившаяся хорошая солнечная погода благоприятствовала с'емкам. Около Усть-Сарапулки, а затем близ Яромаска заснято несколько эпизодов на судах «Севрюга», «Лесоруб» и на специально построенных плотах. Дальнейший маршрут экспедиции — через Пермь на реку Чусовую. Местная общественность и печать проявляют большой интерес к работам экспедиции.

ПРИЕЗД В СССР Р. КАРМЕНА и ВС. ВИШНЕВСКОГО

Норд-экспресс медленно подошел к станции Негорелое. С этим поездом возвращаются в Советский Союз кинооператор Р. Кармен, в течение года снимавший героическую борьбу испанского народа, и писатель Вс. Вишневский, принимавший участие в международном конгрессе писателей. Их горячо обнимают товарищи и родные, выехавшие им навстречу на границу.

Трогательны и волнующи первые минуты встречи. Подходят бойцы пограничной охраны, они узнают кинооператора и писателя и также горячо их приветствуют. Здесь же завязывается оживленная дружеская беседа. Тт. Вишневский и Кармен, отвечая на вопросы пограничников, рассказывают о борьбе революционного испанского народа. Беседа длится более получаса.

В Минске, несмотря на поздний час, на вокзале — работники Белгоскино, минской кинохроники, представители печати.

Ночь в поезде проходит без сна. Без конца Р. Кармен и Вс. Вишневский расспрашивают о московских новостях, о работе студий, о новых картинах. Сами рассказывают о своих впечатлениях, радуясь возвращению на родину. В Москве Кармена и Вишневского встречали сотни людей — операторы, режиссеры, рабочие, журналисты. Тов. Вишневский в коротком горячем слове рассказал о работе II Международного конгресса писателей и передал привет трудящимся красной столицы от участников конгресса.

А. АМАСОВИЧ.

Негорелое—Москва.

Москва на экране

В московской студии кинохроники заканчиваются с'емки юбилейного короткометражного киноочерка «Москва», в котором будут показаны новые постройки Москвы, строительство новых магистралей, работа каменщика-орденоносца т. Орлова, штукатурные и затирочные машины, созданные по инициативе Никиты Сергеевича Хрущева.

Ряд кадров показывает внешний облик пролетарской столицы — улицы, парки, бульвары, движение на улицах и т. д.

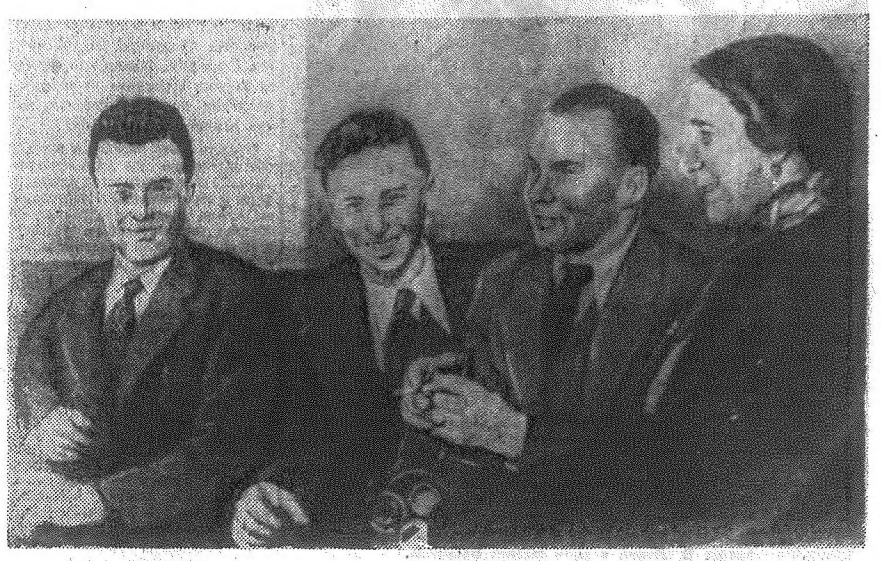
На музыку В. Кручинина поэт-орденоносец В. Лебедев-Кумач пишет для фильма песню о Москве. Общее музыкальное оформление фильма поручено композитору Л. Гейгеру.

Над фильмом «Москва» работает группа в составе затора-оператора Б. Небылицкого, оператора Д. Плаксина, ассистента режиссера Р. Критской.

Растет сеть кинохроники

Корреспондентская сеть кинохроники в этом году расширяется и охватывает новые отдаленные районы. Особенно большое значение имеют новые корреспондентские пункты в национальных республиках. Ташкентская студия Союзкинохроники организует в Киргизской ССР постоянный корреспондентский пункт. Во Фрунзе командированы оператор т. Каюмов и ассистент т. Мухамедов. Они будут ежемесячно снимать не менее пяти сюжетов. Тематика их первых кинокорреспонденций — уборка хлебов.

Постоянный корреспондентский пункт в Якутске впервые организован в этом году иркутской студией кинохроники. До этого жизнь Якутской АССР не отражалась на союзном экране. Операторы Широнин и Чикляет уже заснял два сюжета — об охоте в Амчинском районе и о весеннем севе в колхозах Якутии.



Слева направо: секретарь ЦК испанской коммунистической партии тов. Хозе Диас, советские кинооператоры тт. Р. Кармен и Б. Макасеев и член Политбюро ЦК испанской компартии тов. Долорес Ибаррури (Пасионария).

НАЧИНАЕТСЯ ПОСТАНОВКА ФИЛЬМА «ВОССТАНИЕ»

Подходит к концу подготовка к с'емкам фильма «Восстание» режиссера М. Ромма.

Эскизы декораций утверждены.

Подобраны и утверждены исполнители основных ролей. Роль Ленина исполняет народный артист СССР Б. Щукин. В роли Василия будет сниматься артист Н. Охлопков, сыщика — артист Лагутин, Рутковского — артист Свободин, Жукова — артист Ганшин.

Режиссерский сценарий 29 июля сдан на рассмотрение ГУК. Как только сценарий будет утвержден, группа приступит к с'емкам.

★

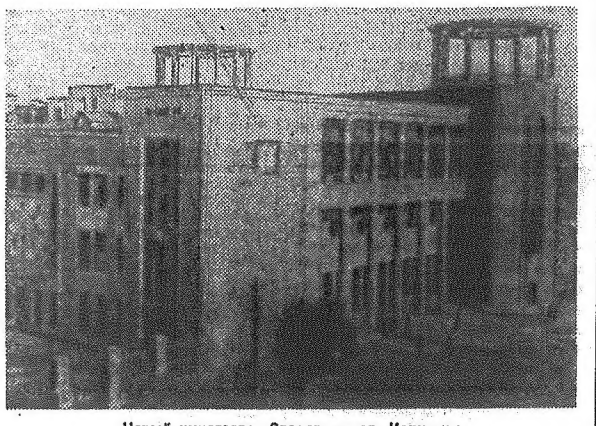
В процессе подготовки к с'емкам из-за слабой работы отделов и цехов студии группа столкнулась со значительными затруднениями. Цехи обслуживают группу из рук вон плохо, не выполняют заказов и заданий.

Еще 10 июня группа сдала заказы костюмерному, реквизиторскому и оружейному цехам. Костюмы должны были поступить к 1 июля, а оружие и реквизит — к 5 июля. Но ни один цех в срок задания не выполнил. Примерка костюмов срывалась шесть раз. А к 20 июля выяснилось, что костюмерный цех (руководитель т. Брук) еще ничего не сделал.

Не лучше работает и бутафорский цех.

Подготовке с'емок сильно мешает и недостаток транспорта. Своей машины у группы нет. Приходится пользоваться пикапом, который одновременно обслуживает четыре группы.

Следует отметить лишь четкую работу бюро главного художника (руководитель т. Дубровский-Энке).



Новый кинотеатр «Звезда» в гор. Калинине.

СТРОЯТСЯ НОВЫЕ КИНОТЕАТРЫ

ОДЕССА. (Наш корр.). В годы третьей пятилетки все кинотеатры районных центров Одесской области будут звукофицированы. Кроме того, в 24 районах будут построены новые кинотеатры: 14 по 500 мест и 10 — по 400. В Одессе будут построены два театра (один из них детский); в Николаеве — один закрытый и один летний. Многие кинотеатры в городах области капитально реконструируются. За третью пятилетку городская киносеть области должна пропустить 45 миллионов зрителей (вместо 25 миллионов во второй пятилетке).

Каждый район будет иметь по четыре автозвукопередвижки; таким образом, в каждом населенном пункте фильмы будут демонстрироваться не реже одного раза в 5 дней. Сельская киносеть в третьей пятилетке пропустит 68 млн. зрителей против 28 млн. — во второй пятилетке.

по СССР

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). Из-за ненастной погоды и дождей в последней декаде июля прекратились натурные с'емки фильмов «Дальний Восток» и «Враги».

Постановочный коллектив фильма «Враги» возвращается в Ленинград с тем, чтобы с 3 августа начать с'емки последнего павильона — «чайная». Когда погода улучшится, коллектив немедленно выедет снова на с'емки натуры.

Сложнее обстоят дела у постановщиков фильма «Дальний Восток» тт. Васильевых, которым нужно значительно больше солнечных дней. Не исключена возможность, что для окончания с'емок летней натуры коллективу «Дальнего Востока» придется выехать на юг. Вопрос об этом будет решен в ближайшие дни.

✱

СВЕРДЛОВСК. На Урал прибыла киноэкспедиция для с'емок нового фильма из цикла «Наша страна». Первая серия фильма посвящается физической географии Урала, вторая — экономике Урала. Консультирует фильм профессор-географ Степанов.

✱

СТАЛИНО. Донецкий кинотрест заканчивает установку звуковой киноаппаратуры в селах Закотное, Новоиспковского района, Подгоровка, Старобельского района и Красное, Артемовского района. В селах Постышевского, Рубежанского и Лисичанского районов посланы три новые звуковые автокинопередвижки. В селах Донбасса уже насчитывается 25 звуковых киноустановок.

✱

МИНСК. На экранах кинотеатров Минска демонстрируется экстренный выпуск Белгоскинохроники, посвященный приезду на родину Героев Советского Союза тт. Чкалова, Байдукова и Белякова. С'емки производила бригада операторов под руководством режиссера А. Шульмана. Для экстренного выпуска заснят момент прибытия героев в СССР и торжественная встреча их на станции Негорелое.

✱

ЛЕНИНГРАД. Ленинградская студия Союзтехфильм выпускает к 20-летию Великой Пролетарской революции три звуковых короткометражных фильма: «Страна Умптек» (Хибины), «Путешествие по пустыне» и «Электрификация».

✱

АШХАБАД. В аулах Туркмении работают 18 звуковых кинопередвижек. На 873 киносеансах в аулах побывало 135 тысяч человек. К концу года в Туркмению будут присланы еще 17 звуковых кинопередвижек. В Сталинске и Кагановиче строятся и в октябре будут сданы в эксплоатацию новые стационарные звуковые кинотеатры.

✱

АЛМА-АТА. В столице Казахстана построен новый кинотеатр на 900 мест. В нем будет демонстрироваться исключительно кинохроника. Театр будет давать ежедневно по пять сеансов.

✱

ОМСК. Операторы новосибирской студии Союзкинохроники засняли для очередного номера киножурнала «Сибирь на экране» замечательный фруктовый сад омского садовода Кизюрина.

✱

БАРНАУЛ. В соцгороде Барнаульского меланжевого комбината закончено строительство звукового кинотеатра на 700 мест. Театр намечено открыть в сентябре. Сейчас в нем производится установка оборудования, идут последние отделочные работы. Зрительный зал театра оформлен лепными изображениями, полы фойе и вестибюля выложены цветной метлахской плиткой.

✱

РОСТОВ-ДОН. Бригада ростовской студии Союзкинохроники снимает в Штейнгартовском районе работу знатных комбайнеров Трофимова, Костенко и Константина Борина. Скоро зритель увидит на экране, как К. Борин боролся за дневную уборку 175 га, и как этот замечательный комбайнер завоевал 22 июля всесоюзный рекорд.

Под огнем фашистских орудий

Вс. ВИШНЕВСКИЙ

Рис. К. Сахарова.

Старик Г. Манн, идейный и литературный вождь германской эмиграции, сказал:

— Я завидую тем, кому 30 лет, кто может быть под огнем на фронте.

Таково сегодня настроение передовой интеллигенции всего мира.

Подлое предательство А. Жида и его приспешников Эрбара и Доржелеса попытались использовать враги свободы и культуры. Фашисты и их подлые троцкистские прихвостни уверяли, что уход этих жалких людишек в стан врагов убьет Международную писательскую ассоциацию.

В ответ на подлые фашистские происки наша ассоциация созвала II международный конгресс писателей в республиканской Испании под огнем и натиском врагов.

Приглашение на этот конгресс было проверкой для писательских организаций многих стран и для самих писателей. Уже самый факт приезда означал активное выступление против фашизма. Писатели собрались со всех концов света. Впервые на конгрессе присутствовали делегаты Южной Америки и Мексики.

Узнав об открытии конгресса, фашисты решили нас запугать. По Мадриду выпустили 700 снарядов. Кругом все ревело и грохотало. А в это время испанский поэт Хозе Бергамин говорил притихшему, насторожившемуся залу о великом Советском Союзе. Он заклеймил гнусную, пасквильную книжонку А. Жида, сказав: «Кровь убитых в Испании вопиет к автору этой клеветнической книги».

Позже, когда заседание закончилось, мы, участники конгресса, сидели с солдатами республиканской армии, ужинали и распевали боевую песню «Мамита миа».

Тогда же я узнал, что бойцы 15-й интернациональной бригады в ответ на книгу Гитлера «Моя борьба» выпустили свою коллективную книгу «Наша борьба». С нами сидели прекрасные люди, писатели и боевые командиры Реглер, Ренн, Марчица и др., одетые в военную форму командиров и комиссаров. Они часто отлучались с заседаний конгресса, уходя со своими частями в бой.

Мы, делегаты конгресса, прошли по всей территории республиканской Испании. Мы были в Порт-Бу, Херонe, Бени-Карло, Сагунде, Барселоне, Валенсии, Мингланилье, на Хараме, в Мадриде.

И в беседе с рядовым бойцом, и в разговоре с премьер-министром Негрином я чувствовал волю этих героических людей к победе.

Бойцы в окопах, узнав, что приехали советские писатели, срывали с себя жетоны и значки и дарили их нам на память. В боях под Брунете один отважный боец, рискуя жизнью, вытащил из-под земли обломок снаряда и поднес его советским писателям. Трудно спокойно говорить о наших встречах с республиканскими героями. Это были трогательные, взволнованные беседы, где часто взгляд и рукопожатие заменяли слова. Эти встречи оставили у каждого из нас незабываемые воспоминания.

Наш конгресс является победой прогрессивных антифашистских сил, он явился духовной мобилизацией интеллигенции. Мы уверены, что третий конгресс, который по предложению американской делегации должен состояться в Америке в 1938 году, соберет еще больше писателей-антифашистов.

Меня, как писателя и большевика, особенно взволновали слова Пасионарии: «Могу сказать тебе, что испанская армия из твоего фильма «Мы из Кронштадта» перенимает опыт борьбы Красной армии и флота». Эти слова меня радуют и волнуют. Мы должны показать испанскому народу кинофильмы, передающие опыт нашей революционной борьбы, опыт Октября гражданской войны. Недавно на северном фронте с большим успехом прошел фильм «Последняя ночь». Картины такого жанра и тематики будут пользоваться у испанского народа крупным успехом. Испанские зрители смотрят советские фильмы с упоением и восторгом.

В районе Аранхуэса политотдел дивизии показывал «Мы из Кронштадта». Во время сеанса в зал попал снаряд. Несколько человек убило и ранило. Их унесли, сеанс продолжался и зрители оставались на своих местах. Разве не великая радость для художника, когда его работа показывается такому зрителю?.. Я думаю, что снимающиеся сейчас фильмы «Щорс», «Победа», «Дальний Восток», «Падение Кимас-озера» встретят горячий прием у испанских зрителей.

Какое влияние оказала лично на меня эта поездка в Испанию? Я видел в своей жизни третью войну. Будучи в Испании, я вел подробные записи и дневник. Я старался запечатлеть облик героической страны, мужество и смелость ее сынов. Испанцы умеют бороться. Тот кто не держит в руках винтовку, дерется другими средствами. Лучшие режиссеры и киноактеры произносят речи на митинге, выступают на сцене, собирая деньги на революционную борьбу, проводят агитационно-пропагандистскую работу. Думаю, что опыт этой поездки скажется на новом фильме «Мы, русский народ», который я буду снимать совместно с режиссером Е. Дзиганом.

СОРЕВНОВАНИЕ КРУПНЕЙШИХ КИНОСТУДИЙ

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). В январе этого года работники студии Ленфильм вызвали на соревнование коллектив студии Мосфильм. Но оформление договора безобразно затянулось: больше полугода потребовалось для того, чтобы средактировать основные условия и подписать договор. Только на-днях в Ленинграде договор, наконец, был подписан делегацией студии Мосфильм и представителями руководства и общественных организаций Ленфильма.

Ленфильм в 1937 году обязуется выпустить 14 полнометражных художественных картин, Мосфильм — 10½ картин.

К двадцатилетию Октября Ленфильм обязуется выпустить картины «Дальний Восток» и «Комсомольск», Мосфильм — «Страна Советов» и «Восстание». Обе студии должны снять целиком на советской пленке по две картины. Для укрепления работы национальных студий Ленфильм принимает шефство над Узбекфильмом, Мосфильм — над Туркменфильмом.

Приходится сожалеть, что многие пункты этого договора составлены крайне расплывчато и не содержат конкретных обязательств. Например, 5-й пункт гласит: «Всемерно содействовать проникновению мастеров кинонскусства в новые области кино, обогатив его (?) картинами творчески и жанрово разнообразными». Не менее туманно составлены шестой и шестнадцатый пункты договора. 16-й пункт требует «улучшить культурно-бытовое обслуживание работников киностудий». Все эти пункты не подкреплены конкретным цифрами и проверить их выполнение, разумеется, будет крайне трудно.

«Шахтеры» (Ленфильм, сценарий А. Каплера, режиссер С. Юткевич). Артист В. Лунин в роли Матвея Бобылева.

■ ■ ■

ВЫКОРЧЕВАТЬ ОСТАТКИ ВРЕДИТЕЛЬСТВА

КИЕВ, 3 августа. (Наш корр.). Чужаки, свившие себе гнездо в тресте Украинфильм и киевской студии (см. газету «Кино» № 33), причинили немало вреда украинской кинематографии.

Бывшие руководители Украинфильма Ткач и Орелович окружили себя чуждыми людьми и при попустительстве ГУК разваливали украинское кинопроизводство.

Ткач и Орелович всячески тормозили работу над ведущим юбилейным фильмом «Щорс». Съемочная группа режиссера А. П. Довженко месяцами простаивала в ожидании утверждения сценария. Группе были предоставлены старые, потрепанные аппараты, которые вызывали лишние затраты времени, средств и пленки. Отдельные сцены пришлось переснимать.

По вине Ткача и Ореловича была фактически сорвана постановка другого юбилейного фильма «Цветущая Украина».

Бывшие «руководители» украинской кинематографии ставили палки в колеса и другим съемочным коллективам. Режиссер И. Кавалеридзе потерял впустую два месяца, прежде чем начал съемки фильма «Запорожец за Дунаем».

Режиссера Френкеля Ткач несколько раз перебрасывал из Киева в Одессу и обратно. В ответ на справедливое возмущение Френкеля Ткач заявил ему: «Если до 1 августа вы не поедете работать в Одессу, — больше нигде не будете работать».

Юнсектор Украинфильма издавал и распространял политически вредные брошюры. Бывший его руководитель Мордерер, его заместитель Иваницкий, Корниенко и другие расхитили десятки тысяч рублей государственных денег.

Крайне неблагополучно и в управлении проката. Техник Владимирский, аная, что в старом фильме «Трипольская трагедия» есть кадры, восхваляющие фашистского обер-бандита Иуду-Троцкого, выписал его для распространения во всех областях Украины. Совсем недавно — 20 июня — Коростень и Владимирский послали на экраны украинских кинотеатров фильм «Пленники моря» с кадрами, популяризующими заклятых врагов народа. Ткач послал для расследования этого факта.., того же Владимирского.

Ткач пользовался покровительством начальника Управления по делам искусств при СНК УССР т. Хвыля. На районной партийной конференции Ленинского района г. Киева коммунисты обвиняли Ткача в том, что он поддерживает связь с троцкистскими мерзавцами, но т. Хвыля упорно защищал Ткача и даже пытался провести его в состав районного комитета партии.

Вызывает удивление позиция ГУК по отношению к бывшим руководителям украинской кинематографии. Заместитель начальника ГУК т. Усиевич, приехав недавно в Киев, не счел нужным близко ознакомиться с положением в киевской студии и в Украинфильме. Вместо того, чтобы прислушаться к сигналам «маленьких людей», рядовых работников кинопроизводства, т. Усиевич предпочел замкнуться в стенах директорского кабинета и отгородиться бюрократическими рогатками от творческого коллектива студии. Все время своего пребывания в Киеве он посвятил беседам с Ореловичем. Вредители были разоблачены и пойманы с поличным через несколько дней после этого — без участия ГУК.

Из этого дела ГУК должен извлечь серьезный урок.

Необходимо как можно скорее ликвидировать последствия вредительства в украинской кинематографии и окончательно очистить ее ряды от чужаков и случайных людей.

М. ЛЯХОВЕЦКИЙ.

НАВЕСТИ БОЛЬШЕВИСТСКИЙ ПОРЯДОК В КИНОПРОМЫШЛЕННОСТИ

Киномеханические заводы ГУК, как гласят официальные отчеты, выполнили полугодовой план по выпуску товарной продукции на 105 процентов. Проверим, однако, что скрывается за этим «средним» процентом выполнения плана. Действительно ли «на Шипке все спокойно»?

Прежде всего бросается в глаза то обстоятельство, что план первого полугодия по производству киноаппаратуры и оборудования значительно ниже плана второго полугодия. Таким образом, **годовой** план по выпуску товарной продукции фактически выполнен лишь на 42,6 процента. Но и эту цифру можно принять лишь с оговорками.

Известно, что план может считаться выполненным лишь в тех случаях, когда одинаково соблюдены количественные и качественные показатели. Между тем, киномеханические заводы, чтобы создать видимость выполнения плана, пошли по линии наименьшего сопротивления. Выполнив план по продукции, освоенной уже в прошлые годы, заводы не справились с планом производства аппаратуры и оборудования **новых** конструкций. Так, не выполнен план выпуска звуковых узкопленочников, перфорационных станков, просмотровых головок (одесский Кинап), съемочных бесшумных аппаратов КС-2, проявочных машин СПМ-2, усилительных устройств для узкопленочника, усилительных устройств для Кинапа (Ленкинап), склеечных полуавтоматов (куйбышевский Кинап) и т. д.

Явно неблагополучно и с другим важным показателем — со снижением себестоимости. На Куйбышевском заводе себестоимость повысилась в первом полугодии на 19,5 процента против плана. Цеховые расходы на этом заводе повысились на 32,1 процента (перерасход на 183 тыс. руб.), а общезаводские на 85,6 тыс. руб. — за счет непроизводительных трат.

На этом заводе вопросами себестоимости не занимаются ни начальники цехов, ни планово-производственный отдел. Характерно, что завод установил продажную цену трансфотора на 16 рублей... ниже себестоимости! Проверив недавно спецификацию материалов на заводе «неожиданно» убедились, что все время расходовали на одну деталь 14 кг. остродефицитной оловянистой бронзы вместо 9 кг., а на другие две детали — 0,5 кг. вместо 0,3 кг.

Таких примеров бесхозяйственности, преступной растраты государственных средств и материальных ценностей можно привести немало.

Стахановское движение не получило достаточного развития на киномеханических заводах. Не встречая почти никакой поддержки со стороны руководителей заводов, стахановцы все же продиктовали на отраслевых конференциях новые, повышенные нормы, которые позволили значительно увеличить производственные задания заводам в этом году. Но на основных заводах (ленинградском и одесском) стахановцы остаются, как и в прошлом году, без помощи и руководства. На одесском заводе уменьшилось количество стахановцев; снижается и процент перевыполнения норм (с 150,5 процента в марте до 144 процентов в июне).

Это положение, однако, не вызывает тревоги у партийных, комсомольских и профсоюзных организаций заводов. Видимо, уроки Куйбышевского завода ничему их не научили.

И на Куйбышевском заводе долго пытались об'яснить спад стахановского движения всевозможными «об'ективными» причинами. Между тем, на этом заводе, пользуясь притуплением политической бдительности руководства и общественности, вредители и диверсанты систематически выводили оборудование из строя, вызывали простои цехов, саботировали стахановские методы работы и т. д.

На этом заводе, видимо, и по сей день не выкорчеваны корни вредительства. Новое руководство (директор завода тов. Перескокоп) этически спокойно признает, что «ИТР попрежнему не проявляют активности и не возглавляют важного участка работы — стахановского движения»... (из докладной записки заводоуправления).

Стахановец-слесарь тов. Виноградов жалуется на то, что техотдел завода срывает его стахановские нормы выработки. Например, вместо того, чтобы дать ему 20 июня давно обещанный 64-зубцовый барабан, отдел в этот день сделал лишь чертежи на барабан.

Таких справедливых жалоб стахановцев можно привести десятки. Технический отдел пять раз менял спецификации на запасные части ПКПЗ (звуковая передвижка); когда склеечные полуавтоматы были уже изготовлены, техотдел «вспомнил», что надо снова изменять чертежи.

Только ли неумением работать об'ясняются все эти накладки и провалы в работе?

В механическом цехе Ленкинапа в июне резко снизилось количество стахановцев. Руководство завода об'ясняет это явление тем, что «в июне уволилось 15 стахановцев»... И ни слова о причинах, которые вынуждают стахановцев «увольняться» с завода.

Нет, конечно, нужды доказывать, что лишь безобразное, часто преступное отношение к стахановцу, к организации его труда и невнимание к его бытовым условиям могут привести к «текучести» стахановцев.

Когда вместо треста Киномехпром создано было Управление киномеханической промышленности ГУК, предполагалось, что руководство заводами станет оперативнее и бюрократические рогатки, мешавшие заводам нормально работать, будут, наконец, устранены.

Что получилось на деле?

Заводы работали весь первый квартал текущего года без утвержденного плана.

Сложная и дорогая аппаратура остается на складах заводов Кинап и не попадает в студии и на фабрики (пленочные, копировальные и др.). В одном случае «вдруг» обнаруживается, что изготовленная аппаратура никому не нужна, в другом случае выясняется, что в планах киностудий и фабрик ГУК не предусмотрены необходимые для закупки аппаратуры ассигнования.

Уже в самом начале 1937 г., когда утверждали производственные программы заводов, было ясно, что об'ем затрат, предусмотренный для студий и фабрик на этот год, недостаточен для приобретения изготовляемого оборудования.

Вместо того, чтобы в срочном порядке перегруппировать средства студий и фабрик или изменить программу заводов, сектор капитального строительства ГУК (т. Козоровцев) затянул разрешение этого важнейшего вопроса на 3 месяца. Лишь в апреле плановый сектор ГУК «спохватился» и обнаружил огромный разрыв между выпуском аппаратуры и финансовыми возможностями студий и фабрик, которые являются ее потребителями.

Обнаружив свою грубейшую ошибку в планировании, ГУК «перераспределил» киноаппаратуру. Получился, однако, очередной конфуз — начался массовый отказ потребителей от выделенной им аппаратуры, по причине... отсутствия ассигнований.

Горе-плановики из ГУК нашли выход из положения в том, что решили остаток оборудования перевести в «резерв».

Чтобы дать представление об об'еме этого «резерва», достаточно сказать, что по одному куйбышевскому заводу Кинап, имеющему сравнительно небольшую производственную программу на 1937 г., стоимость нераспределенного оборудования составляет около **миллиона** рублей.

Фабрика № 8 в Казани отказывается из-за отсутствия капиталовложений от получения изготовленных для нее 25 перфорационных станков стоимостью в 500 тыс. руб., Госкинпром Грузии по этим же причинам отказывается от съемочных аппаратов «Аймо» и звукомонтажных столов стоимостью около 200 тыс. руб., Украинфильм отказывается от двух звукомонтажных столов и копировальных автоматов на сумму свыше 100 тыс. руб. Мосфильм, Москопирфабрика и фабрика Союзтехфильма отказываются от изготовленных для них 6 матировочных машин и т. д.

Никто сейчас ни в ГУК, ни в Киноснабсбыте не знает, для кого изготовляется аппаратура на заводах. Вместо решения этого вопроса сектор капитального строительства ГУК, плановый отдел ГУК и Киноснабсбыт занялись бесплодной перепиской, потопив этот актуальнейший вопрос в бумажной тине.

Всем известно, что враги народа, диверсанты всячески старались и стараются выводить из строя оборудование наших крупнейших предприятий. Делается это по-разному. В одном случае (как на куйбышевском заводе Кинап) станки умышленно портятся, в другом случае капитальный ремонт оборудования проводится настолько плохо, что оно быстро выходит из строя, в третьем случае срывается текущий планово-предупредительный ремонт и т. д.

Отношение, проявляемое сектором капитального строительства ГУК к планово-предупредительному ремонту на киномеханических заводах, безусловно на руку вредителям и диверсантам. Трудно поверить,—но в этой огромной области промышленности «не предусмотрены средства» на проведение планово-предупредительного ремонта.

В результате станки и оборудование выходят из строя, учащаются простои цехов, нехватает запасных частей.

За мнимую «экономию» средств по текущему ремонту ГУК расплачивается огромными расходами по капитальному ремонту оборудования.

Подобные махрово-бюрократические методы руководства в прошлом облегчили вредителям и диверсантам возможность творить их гнусные дела в киномеханической промышленности.

И по сей день ГУК «руководит» своими заводами при помощи циркулярных записок. Руководители управления киномеханической промышленности, его инженеры, плановики не бывают на заводах.

Этому пора, наконец, положить предел. В киномеханической промышленности (начиная от Управления и кончая заводами) должен быть наведен большевистский порядок.

П. ОСИПОВ.

Кадр из фильма «Падение Кимас-озера» (Ленфильм, режиссеры Р. и Ю. Музыкант, оператор Е. Величко). Отряд лыжников в походе. На переднем плане Антикайнен (артист О. Жаков) читает приказ командования.

■ ■ ■

Дела и люди Туркменской киностудии

За 13 лет своего существования Туркменфильм выпустил три немых фильма: «Забыть нельзя», «Айни» и «Семь сердец». Эти картины не имели художественной ценности, не отражали действительности Советской Туркмении. Первый успех Туркменфильму на союзном экране принесла картина «Я вернусь», показавшая один из этапов борьбы туркменского народа за его независимость. Но этот успех Туркменфильм не сумел закрепить. В этом году выпущен очень слабый детский приключенческий фильм «Умбар». Другая картина — «Люди долины Сумбар» запрещена, как антихудожественная и политически вредная, клевещущая на социалистическую Туркмению. Третий фильм производства этого года — «Милый друг» также не имеет художественной ценности.

Таким образом, в итоге своей многолетней деятельности Туркменфильм не дал почти ничего полноценного. Как же могло случиться, что кинематография одной из союзных национальных республик так позорно отстала от общего уровня развития культуры и искусства народов нашей страны?

Долгое время в туркменской кинематографии орудовали чужаки и политические проходимцы — Бочков, а затем Мелькумов и Фельдман.

Вокруг них подвизались жулики разных мастей главбухи Лузгин и Чекалов, помощник директора Юрков, заведующий сценарным отделом Мей и многие другие. Они были озабочены лишь одним: как бы побольше растащить государственных денег и напакостить советской национальной киноорганизации. Они приобретали и пускали в производство антихудожественные, политически вредные сценарии.

На фильмы «Люди долины Сумбар» и «Милый друг» по смете было ассигновано 2.156 тыс. руб., а израсходовали 2.900 тыс. руб.

Еще до утверждения в ГУК сценария начали съемки полнометражного детского фильма «Путь к счастью». Израсходовали 400 с лишним тысяч, а заснятый материал оказался браком.

Режиссер фильма «Милый друг» Ледашев за короткий срок разбазарил 319 тыс. руб. Деньги растрачивались на пьянки, кутежи в ресторанах.

С этими безобразиями не покончили и ныне. Режиссер Тихонов — основной режиссер Туркменфильма — установил заниженную норму съемки рядового немого фильма в 11—13 месяцев. В политически вредном, запрещенном фильме «Люди долины Сумбар», Тихонов отчетливо продемонстрировал свою позицию великодержавного шовиниста.

Надо упомянуть и об ассистенте Гузнере. В свое время он был исключен из комсомола за троцкистское выступление в студии «Рот-фронт». Но и Гузнер нашел себе тихое пристанище в Туркменфильме. Его специальность «проталкивать» на экран плохие картины, вымогать положительные отзывы и т. д. Этот наглый проходимец еще и до сих пор устраивает просмотры давно запрещенного фильма «Люди долины Сумбар».

Подобный букет «творческих работников», собравшихся в студии, внушает серьезные опасения за дальнейшую ее судьбу. Отвечает ли в конце-концов Главное управление кинематографии за безобразия, творившиеся и до сих пор творящиеся в ряде национальных киноорганизаций?

Чтобы по-большевистски руководить, надо знать людей и положение в студиях. А руководители ГУК долгое время даже не знали о том, что возглавлявшие Туркменфильм Мелькумов и Фельдман разоблачены и сняты с работы.

Художественно-производственное управление ГУК является лишь консультационным пунктом для национальных киноорганизаций.

Качество канцелярско-кабинетного руководства ХПУ ГУК таково, что оно сплошь и рядом приводит к курьезам. В сводке художественно-производственного управления о фильме «Милый друг» помещены отрицательные отзывы, которые тем не менее не помешали выпустить фильм на экран. В этой же сводке дан положительный отзыв о запрещенной, политически вредной картине «Люди долины Сумбар».

ГУК выпускает на экраны Союза фильм «Умбар», а такого имени — Умбар — на туркменском языке вовсе нет!

Туркменфильм переживает период организационной перестройки. Студию возглавляют новые люди. Им необходима конкретная, деловая, повседневная помощь. В студии, несмотря на засорение ее многочисленными рвачами и проходимцами, растет крепкий, здоровый творческий молодняк. Ему тоже надо помочь.

Работники Туркменфильма, как и работники других национальных студий, слышали от тов. Шумяцкого немало пышных деклараций и торжественных обещаний. Но когда же тов. Шумяцкий претворит их в жизнь? Когда же, наконец, линия ГУК в отношении национальных киноорганизаций будет действительно соответствовать духу ленинско-сталинской национальной политики?

П. ПЕТРОВ.

Боевая школа оператора

Беседа с Р. КАРМЕНОМ

С первого дня нашего с Б. Макасеевым приезда в республиканскую Испанию нам стало ясно, что оператор, работающий в боевой обстановке, должен обладать высокой военной грамотностью. Без этого при любой кинематографической квалификации на фронте он оказывается неполноценным работником.

Я еще поделюсь подробно на страницах газеты «Кино» опытом нашей работы в Испании. Пока же ограничусь основными замечаниями.

Кинооператор должен быстро и свободно читать карту. Нам приходилось детально знакомиться с топографией местности. Без этого легко можно попасть в самое опасное положение. Мало знать карту, надо заранее изучить места, куда собираешься ехать. К с'емке мы приступали только тогда, когда убеждались, что можем безошибочно найти намеченные об'екты с'емок.

Оператор должен разбираться в основах военной тактики и стратегии, понимать, что собирается предпринять противник. Надо ясно разбираться во взаимодействии боевых соединений. Предположим, начинается артиллерийская подготовка. Нужно рассчитать, через какое время противник пойдет в атаку. В зависимости от этого уже планируется и работа оператора.

Не всегда можно получить в штабе необходимую информацию. Бывали случаи, когда мы делали прогноз операций противника на свой страх и риск.

Конечно, полной точности в этих прогнозах добиться трудно, но разбираться в обстановке, чувствовать ее и соответственно с этим определять места с'емок совершенно необходимо. От этого зависит успех работы, а часто и жизнь оператора. Надо знать точно расположение своих частей, местонахождение штабов бригад и батальонов.

Утром, выезжая на фронт, мы прежде всего узнавали обстановку в штабе дивизии. По карте мы изучали, что и где находится, старались выбирать наиболее удобные, не находящиеся под обстрелом дороги к пунктам боевых операций.

В парке Каса дель Кампо.
Из с'емок Р. Кармена и Б. Макасеева.

Вся эта работа облегчалась внимательным и чутким отношением к нам республиканского командования.

К сожалению, советские кинохроникеры до сих пор не получали необходимых военно-теоретических познаний. Нам пришлось непосредственно в процессе работы овладевать основами сложного военного искусства. В частности, хорошей практической школой для нас явилась с'емка военных действий в районе Гвадалахары, где молодая республиканская армия нанесла сокрушительный удар экспедиционному корпусу итальянских интервентов.

*

С самого начала мы работали аппаратом «Аймо». Опыт кинос'емок в Абиссинии показал, что в военных условиях большим профессиональным аппаратом типа «Дебри» снимать невозможно. Пытались в первые дни снимать со штатива. Но штатив обременял и усложнял с'емку. Пришлось от него отказаться, и все без исключения с'емки боевых эпизодов производили «с рук». Кассета вмещала 30 метров пленки. В боевой обстановке мы научились моментально перезаряжать аппарат.

У нас было по 4 об'ектива — 22 мм., 47 мм., 75 мм. или 90 мм. и телеоб'ектив 133 (все—фирмы КУК). Из них 3 об'ектива были в револьверной оправе. Пленка Супер-Икс-Кодак, на которой мы все время снимали, неоднократно и ранее испытанная в самых ответственных с'емках, удовлетворяет самым сложным требованиям. Применительно к местным условиям света она оказалась незаменимой. Дело в том, что один и тот же об'ект приходилось снимать разными планами, при чем если только что он был освещен ярким солнцем, то через секунду он мог оказаться в тени. Независимо от неточности экспозиций, мы получали ровный негатив. Широта пленки Супер-Икс особенно важна в условиях хроникальной с'емки на фронтах. В большинстве случаев мы применяли двух- и четырехкратные желтые фильтры, и в отдельных случаях — оранжевые.

*

Несколько слов об организации нашей работы. Первый выпуск мы с Макасеевым засняли в один день. Важны были быстрота и оперативность. Очень помогала нам четкая работа представителя Интуркино в Париже т. Садовского, который бесперебойно обеспечивал нас пленкой, во-время перебрасывал материал. Уже через 6 дней после выезда из Москвы мы отправили Союзкинохронике первую партию материала. Мы мирились с некоторой поверхностностью этого материала. В дальнейшем мы стали стремиться к большей глубине и серьезности кинодокументов. В частности, в барселонском выпуске мы уже пытались показать и тыл и фронт. Позже мы также добивались сюжетности, насыщенности материала — стремились показать облик страны и ее народа, увязывая это с ходом военных действий.

*

Хочется особенно отметить внимание и любовь, которую проявляли к представителям советской хроники бойцы и командиры республиканских войск. Мы были окружены друзьями, видевшими в нас представителей великого советского народа. Многие бойцы знали нас в лицо и встречали, как старых знакомых.

В первые месяцы войны мы встречали на с'емках операторов Парамаунта, Метротон-Ньюс и Пата. Они юрко бегали в поисках «сенсационных» сцен.

Когда мятежники вплотную подошли к Мадриду, когда началась осада и бомбежка столицы, эти бойкие искатели сенсаций немедленно покинули город. Дни героической обороны столицы были показаны только советской кинохроникой. Кстати сказать, многие из иностранных кинооператоров, которые подвизались на территории республиканской Испании, в дальнейшем перебрались в лагерь фашистского бандита Франко.

Испанские бойцы отлично знали, что советские кинооператоры целиком на стороне борющегося испанского народа, и поэтому они нам искренно доверяли. Мы со своей стороны всячески старались оправдать их доверие.

*

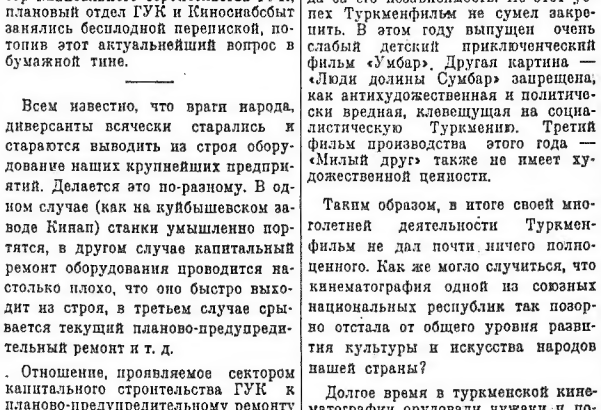
На фронтах работают кинопередвижки. Бойцы с большим интересом смотрят кинодокументы, запечатлевшие их борьбу. Кино стало излюбленным зрелищем республиканской Испании, особенно с тех пор, как по всей стране с огромным успехом прошли фильмы «Чапаев» и «Мы из Кронштадта».

Кинотеатры в городах всегда переполнены. Помимо испанских фильмов показывают советские и американские картины.

Исключительный успех выпал на долю советских картин. На экранах Испании прошли за последнее время: «Мы из Кронштадта», «Чапаев», «Цирк», «Ударом на удар», «Парад молодости», «Родина зовет», «Веселые ребята», «Любовь и ненависть» и др. Генерал Миаха, перегруженный работой, глубокой ночью, несмотря на усталость, регулярно смотрел наши картины. Я видел как на просмотре «Чапаева» глаза этого мужественного человека наполнились слезами. Такова сила воздействия советского киноискусства.

— В «Чапаеве» заложена важнейшая идея укрепления армии политработниками, — говорил генерал Миаха. Как раз в это время испанская армия вводила институт политкомиссаров. Думаю, что не ошибусь, если скажу, что работе политкомиссаров не в малой степени помог просмотр бойцами и командирами «Чапаева».

Зрители реагируют живо и искренно — нет такой силы, которая могла бы их оторвать от экрана. Смотрят картины под грохот бомб и орудий. Даже в самый трудный для Мадрида день — 7-го ноября 1936 года, когда фронт подкатился к Толедскому мосту, — кинотеатр «Капитоль» был переполнен. Досмотрев картину, зрители ушли защищать подступы к Мадриду.



Баррикады в Мадриде.
Из с'емок Р. Кармена и Б. Макасеева.

*

Сами испанцы снимают пока мало. Они повторили ошибку советской кинематографии ранних лет, не успевшей зафиксировать на кинопленке замечательные эпизоды героической борьбы русского народа за свою свободу. Посильно мы старались им помочь—советская киноэкспедиция передавала испанским киноорганизациям необходимые им кинодокументы. Негативы мы проявляли в Испании и там же, на месте, снимали с них лавандовые копии. Заснятый советской киноэкспедицией материал пользовался успехом не только у зрителей республиканской Испании. Наши кинодокументы завоевали себе место на экранах Европы и Америки. В Париже из них был смонтирован фильм, месяцами не сходивший с экрана, в Америке они были использованы для создания полнометражной картины «Испания в огне».

В последние месяцы наладилась деятельность испанских киностудий. Их работу контролируют различные партийные и профсоюзные организации. Самоуправление находится в руках местных рабочих комитетов, куда входят и творческие работники.

Надо сказать, что за время войны я не видел ни одного нового испанского художественного фильма. Все усилия киноорганизаций направлены к тому, чтобы выпускать больше хроники, кинодокументов и короткометражек военно-инструктивного характера. В этом направлении они добились немалых успехов. Качество с'емок с технической стороны стало вполне совершенным.

Особенно энергично развивает кинематографическую работу каталонское правительство. Сейчас там хронику стали выпускать регулярно. Хорошо работают организации «Лайфильм» и «Популярфильм». Недавно молодой испанский кинорежиссер Бюнюэль закончил полнометражный документальный фильм, в который вошли материалы гражданской войны, а также кадры, показывающие довоенную Испанию, ее этнографию и быт.

*

На Харамском фронте я повстречался с американским писателем Э. Хемингуэем и режиссером И. Ивенсом. На собранные в Америке деньги они снимали документальный кинофильм. Они много и упорно работали, Хемингуэй не отходил от с'емочного аппарата. Весь заснятый материал уже отвезен в Америку, где из него будут монтировать полнометражную картину.

*

Испания будет свободной! Большие изменения произошли за последний год в этой осажденной фашистскими интервентами стране. Еще год назад республиканская армия состояла из полуодетых крестьян, вооруженных охотничьими ружьями. Сейчас военные заводы республиканской Испании выпускают орудия и бронемашины современных образцов. Героические бойцы Испанской республики громят и разгромят до конца банду кровавых наемников фашизма.

Кадры из фильма «На Северный полюс». Слева — постройка кухни из снежных кирпичей; справа — О. Ю. Шмидт беседует с начальником зимовки на Северном полюсе тов. Папаниным перед отлетом экспедиции. С'емки оператора-орденоносца М. Трояновского.

На Северном полюсе

Мы бывали на полюсе много раз.

Каждый из нас — читатель книг о полярных исследованиях — знает эти путешествия с книгой. Скупые записи рассказывали нам о событиях удивительных и трагических. Гибель Соломона Андре, смельчака, решившего подняться над полюсом на воздушном шаре. Гибель Седова, умирающего в пути, на дороге к полюсу, и, умирая, торопившего своих спутников: «вперед...». Гибель капитана Скотта, которого обогнал в пути к Южному полюсу Амундсен, гибель самого мужественного неудачника, какого когда-либо видел мир. Кто помнит фотографию Скотта с его спутниками, снятую на полюсе? Пять человек стоят вокруг флага, прикрепленного к сломанному санному полозу. Пустую мертвую белизну обдувает ветер. Люди стоят, наклонив распухшие, черные лица. Мех на их куртках порыжел и сбился. Сапоги потерлись. За плечами, пересекая грудь, болтаются постромки от упряжки, в которой они тащили сани; руки в толстых меховых перчатках висят тяжело, как у дровосеков. Усталость, доходящая до изнеможения, обреченность, предельное человеческое одиночество... Страшно выглядит это фото...

Но и победителям нерадостно давалась их победа.

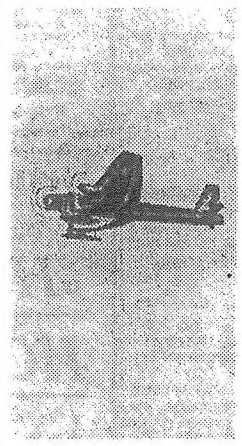
Тревога гнала их назад сейчас же, чуть касались они обетованной точки земного шара. Та же смертная усталость, ощущение предельного одиночества преследовали их. Победа была тревожной, хрупкой, стоящей у самого края жизни. Чуть достигнув полюса, победители тотчас же стремились обратно, силы их приходили к концу, они бежали от своей победы: назад, назад, к старой земле, к теплу, к живым людям. Победа требовала от них самую тяжкую плату, которую только мог вынести человек.

И вот перед нами впервые раскрывается документ, показывающий такую оптимистическую, такую торжествующую и бодрую победу человека над стихией, какой еще не видел мир.

Участник летней экспедиции на Северный полюс, оператор Марк Трояновский снял этот замечательный фильм. Это — история героического перелета от начала его до момента возвращения, история мужественной и неустанной борьбы, дружного и разумного человеческого труда.

Четыре самолета идут из Москвы на Северный полюс. Мы видим их отлет. Проходит улыбающийся Шмидт, плечи его чуть сгорблены, ветер обвевает бороду, длинную, как дым. Пропеллер дрожит, сквозь туман стремительного вращенья видны чистые, благородные линии машины. Взволнованный мир отлета, — люди, машины, морозное поле, — и вот, наконец, самолеты подымаются в воздух, начиная героический перелет.

Четыре самолета идут из Москвы на Северный полюс. Вместе с пилотом, вместе со штурманом мы, сидящие сейчас в кинозале, глядим с самолета вниз и видим ледяные величественные земли. Суровый и романтический пейзаж Севера снят оператором с большой выразительностью. Лед, переливающийся, как жемчуг, блистающие на солнце снега, ледяные горы — изрубленные, рваные, наступающие друг на друга. Сила этой гордой и злой природы замечательно показана в фильме. Оператор не любуется ею и не боится ее, он показывает ее правдиво, точно, умело. Только однажды он пугает зрителя страшной стихией. Невиданной силы ледяной шторм встречает путешественников. Но и здесь оператор сохраняет свою скупую и правдивую манеру. От этого еще сильней, еще правдивей выглядит буря, согнутые от ветра люди, взбешенный, стеной идущий снег и четыре самолета, которые стоят, плотно уперев лыжи, на снегу, сопротивляясь шторму. Ого, как ала эта природа, сколько силы, сколько мужества надо иметь, чтобы справиться с нею!



Самолет летит над полюсом. Из с'емок М. Трояновского.

Шторм кончился. Жизнь на ледяной земле организована нашими людьми точно, деловито, энергично. По острову Рудольфа, разрывая снег, проходит трактор; веселые люди, свесив ноги, едут на вездеходе; высоко в студеное небо подымается радиомаяк. Это уже быт. Простой и трудолюбивый, хозяйственный Папанин носится по острову, приводя в порядок свои запасы. Метеорологи запускают в небо шары, узнавая воздушное теченье. Разговаривает с миром Кренкель. На снегу играют собаки, медвежата тычутся под ноги, выпрашивая сахар...

На острове Рудольфа наступает день 1 мая.

Пожалуй, это один из самых волнующих, самых трогательных моментов фильма. На далекой ледяной земле идет небольшая группа людей с красным знаменем. Они идут, сгибаясь от ветра, увязая в жестком, колом снегу. И вдруг мы видим на экране: сияющую, весеннюю Красную площадь, цветы, теплый ветер, развевающий флаги, тысячи людей, шагающих в праздничной демонстрации, Сталина на трибуне. Сотрясая воздух, прогремели пушки в праздничном салюте. И снова мы видим на пустынном снегу маленькую кучку людей. Подняв охотничьи ружьи, они стреляют в морозный воздух. И опять идут вперед, и красное знамя вьется и раздувается на ветру...

Тема одиночества, одна из самых трагических тем мира, разрешена здесь с большой выразительностью. Нет, не может быть одиночества в нашей стране! Ощущение единой семьи, общности, которая связывает людей нашей страны, — показаны в фильме с подлинной силой.

И вот самолет Водопьянова приближается к полюсу.

Карандаш штурмана ставит на карте большую, жирную точку. Самолет идет на посадку. Полюс. Мы, сидящие в тихом и чинном зале кино, видим крайнюю точку мира, заветную, страшную точку, к которой столько лет стремились люди. Видим запросто, как часть своей земли. Каким мы представляли себе полюс? Зубчатая скала, или пропасть, или волшебное озеро, ледяное, белое, как молоко... Полюс оказался будничной тихой равниной, ничем по виду не примечательной. Высадившись на нее, люди огляделись и начали обычную жизнь. Все тот же озабоченный Папанин носится по льдине, устраивая свое хозяйство. Хлопочут научные работники. Кренкель устанавливает связь. Одиннадцать часов связь была порвана. Свист и гуденье наполняют эфир, радисты ищут позывные сигналы Кренкеля. А Кренкель уже лежит на животе в палатке, установленной на Северном полюсе, и хладнокровно и хозяйственно восстанавливает разрушенную связь.

Нет, не может здесь быть одиночества. Через некоторое время связь восстанавливается. Проходит еще время, и на полюсе люди разговаривают по радиотелефону с Москвой.

Жизнь идет деловитая, спокойная и простая. Люди бреются, чистят зубы, работают, отдыхают, строят дом. Вот он, дом, установленный на полюсе. На нем написано очень просто: «Дрейфующая экспедиция. Главсевморпути». И все. Когда прилетают самолеты Молокова и Алексеева, они уже видят на полюсе лагерь. Когда прилетает Мазурук, он застает на полюсе целый поселок: веселый, шумный, энергичный.

Наступает минута прощанья. Четыре человека остаются на дрейфующей льдине, остальные улетают назад. Вспомним Амундсена, торопливого, встревоженного победителя, знавшего, что лишний час, проведенный на полюсе, может стоить ему жизни. Четыре человека остаются здесь надолго, одни на затерянной, движущейся льдине. Но нет, не может быть одиночества! «Мы не остаемся одинокими..., — говорит Папанин, прощаясь. — Мы чувствуем поддержку всей страны, всего советского народа...».

Оператор Трояновский вместе с режиссером Я. Посельским сделали прекрасный фильм. Стиль работы Трояновского стоит того, чтобы поговорить о нем отдельно. У него необычайно честное отношение к материалу. Он не жалеет труда, чтобы подойти к материалу вплотную, — смело, упорно, кропотливо. Сдержанность и строгость его, — это самодисциплина взыскательного работника. Он вычеркивает все лишнее, — условность, риторику, красоты, — оставляя лишь главное и важное. Здесь нет ни капли фальши, ни капли декламации. Поэтому особенно режет слух сопровождающий фильм текст, где иногда эта декламация понадается, где щедро и совершенно ненужно рассеяны «воздушные армады», «бескрайние просторы» и прочие украшения.

Смонтирован материал очень умно. Размещение событий хорошо обосновано, произведен умелый и правильный отбор кадров. Композиции фильма уделено большое внимание. События разворачиваются связно, логично, увлекательно. Стремление к точности и правдивости не сделало фильм сухим, — оно сделало его поэтичным. Это — большая, удавшаяся работа, которая показывает не только смелость и мужество советского оператора, уменье его доблестно работать в таких трудных условиях, но и рост его, как художника.

Нам же, зрителям, этот фильм особенно дорог. Это—история одной из величайших побед, достигнутых нашими людьми, которую удалось запечатлеть и сохранить.

Татьяна ТЭСС.

Удачный приключенческий фильм

«УЩЕЛЬЕ АЛАМАСОВ»

Начав свою работу в кино с удачных опытов создания экспедиционных фильмов, режиссер В. Шнейдеров последние годы упорно работает над приключенческими картинами. «Золотое озеро» и «Джульбарс» — этапы творческого пути режиссера, отмеченные и принципиальными победами и поучительными поражениями.

В своих картинах В. Шнейдеров стремится не только дать занимательное зрелище, но и утвердить новые качества советского приключенческого фильма.

В мировой литературе романы приключений украшены именами крупнейших писателей — Фенимора Купера, Майн-Рида, Жюля Верна, Джека Лондона и других, создавших классические образцы приключенческой литературы. В наше время буржуазная приключенческая литература вырождается в бульварное авантюрно-детективное чтиво. Зарубежные приключенческие фильмы отмечены теми же пороками. Буржуазные авантюрно-трюковые фильмы сводятся порой к монтажу рискованных трюков, апологетике уголовщины, мистики и патологии.

Задача нашего приключенческого фильма — воспитание молодого поколения в духе советского патриотизма и революционной героики. Эту задачу успешно выполняет картина «Ущелье Аламасов», авторы которой стремятся, с одной стороны, воспитать в молодом зрителе волевые качества и чувство здоровой любознательности, а с другой — напомнить о хищной силе, грозящей из-за рубежей счастливой жизни нашей родины.

Экспедиция монгольского профессора Джамбона, воодушевленная сознанием долга, смело идет к завоеванию неприступных гор, чтобы взять у них все, что они могут дать народу. Любовь к родине воодушевляет Джамбона и его спутников на это рискованное путешествие, через безводную и песчаную пустыню, поглотившую не одну человеческую жизнь.

Преданность науке и народу, горячая вера в правоту своего дела, взаимная дружеская поддержка в самые рискованные моменты — в песчаную бурю, во время трудных переходов по глубоким засасывающим пескам—вот что движет экспедицию Джамбона все вперед и вперед.

Шпион, подосланный японскими хищниками и занявший пост старшего проводника экспедиции, вредит где может: он отравил верблюдов, он уговаривает проводников оставить экспедицию, он подбросил ядовитых змей в палатку профессора, он испортил радиоприемник. Переодетый японский офицер — он делает все, чтобы сорвать экспедицию. Воля смелого коллектива преодолевает все препятствия. Терпит крах попытка убить профессора руками обманутой балаганной актрисы, ловкой «метательницы ножей» Ю-Лан, во-время понявшей на чьей стороне правда. И тогда раз'яренный враг переходит в открытое наступление.

Японское командование отдает распоряжение вернувшемуся шпиону стать во главе вооруженного отряда, нарушить границу и захватить экспедицию на территории свободной Монгольской народной республики. Этот план был бы осуществлен, если бы и по ту сторону границы не было друзей. Отряд китайских партизан, руководимый отцом «метательницы ножей», выручает экспедицию и уводит в плен японский отряд.

Вражеское командование шлет на чужую территорию новую, еще большую группу солдат. Тогда патриоты своей страны, сменив геологические

Из фильма «Ущелье Аламасов» (Союздетфильм, режиссер В. А. Шнейдеров).

приборы на винтовки, выступают во главе с профессором Джамбоном против обнаглевших диверсантов. Родина не даст погибнуть своим верным сынам. Правительственный пограничный самолет решает успех неравного боя в пользу монгольской экспедиции. И героический отряд научных работников, верных патриотов, преодолев все вражеские ухищрения, отбив вооруженные атаки врагов, гордый сознанием выполненного долга, возвращается обратно с победой...

Острые драматические ситуации фильма придают ему большую увлекательность. Однако напрасно режиссер увлекся главным образом передачей внешнего движения фильма и не обратил достаточного внимания на раскрытие основных его образов. В этом принципиальная ошибка режиссера В. Шнейдерова. Ошибочно предполагать, что интерес приключенческого фильма заключается только в неожиданных поворотах интриги. В картине Шнейдерова действуют не живые, полнокровные люди, а как бы оживленные схемы. Психологическая характеристика действующих лиц едва намечена. Режиссер нашел лишь поверхностную, внешнюю характеристику для каждого персонажа: натуралист все время возится со змеями, кинооператор только снимает, радист не расстается со своим аппаратом. Режиссер не сумел наполнить большим содержанием каждый образ, показать глубину мыслей и переживаний выводимых в картине людей, различные грани их характеров. Это отразилось и на актерском выполнении фильма. Актеры, как тени, проходят перед зрителем, не оставляя о себе сколько-нибудь ярких воспоминаний. Этот упрек может быть обращен и к Б. Эрдели (профессор Джамбон), и к Ю-Цай (Ю-Лан), и к Н. Поплавскому (натуралист), и к А. Стебляной (радистка).

Режиссер стремился насытить фильм возможно большим количеством приключений. Но быстро сменяющиеся, как в калейдоскопе, эпизоды рассеивают внимание, не позволяя сосредоточиться на основном. Думается, что это результат ложного понимания «занимательности» в плане американских приключенческих картин. Мы думаем, что одной из основных особенностей советского приключенческого фильма должен явиться умелый отбор лишь действенно нужных событий. Он должен увлекать зрителя не только острыми неожиданными положениями, но и ярким рисунком больших человеческих характеров.

В целом «Ущелье Аламасов» свидетельство несомненного роста В. Шнейдерова и успешности его борьбы за создание советского приключенческого фильма. Несмотря на отмеченные недочеты, фильм может рассчитывать на интерес и признание со стороны молодого советского зрителя.

А. ЛЕЙБМАН.

«Нормальный порядок»

Автор в течение месяца пишет либретто киносценария, заказанного ему одной из национальных студий.

Законченное и сданное в срок либретто последовательно рассматривается в следующих инстанциях: 1. Сценарный отдел студии. 2. Дирекция студии. 3. Республиканское управление по делам искусств. 4. Инспектор ГУК в Москве. 5. Зам. нач. ГУК.

В лучшем случае каждая из этих инстанций рассматривает либретто в течение 10—15 дней. Другими словами, минимально на прохождение через все 6 инстанций требуется 60 дней, или 2 месяца.

Каждая из этих инстанций, пересылая либретто дальше, дает свои поправки к нему; все поправки в ГУК суммируются и, дополненные поправками гуковскими, сообщаются дирекции студии.

Таким образом, через 2 месяца после сдачи либретто автор имеет возможность начать работу над сценарием.

Пишет он его по готовому расширенному либретто месяца два.

С момента начала работы над либретто проходит, таким образом, в лучшем случае 5 месяцев.

Законченный сценарий снова поступает на рассмотрение тех же пяти инстанций, что и либретто, с добавлением к ним дополнительно еще одной — начальник ГУК. Сценарий задерживается в инстанциях, естественно, дольше, чем либретто. В добавочной инстанции он рассматривается не меньше месяца, в остальных пяти — дней по 20. Всего на рассмотрение сценария требуется, таким образом, сто тридцать дней, или 4 с половиной месяца. Запомним, что с начала работы над либретто прошло, таким образом, еще 5 месяцев, или всего девять с половиной месяцев. Это при отсутствии всяких задержек. Обычно же срок удлиняется до года, из которого на работу автора уходит не больше 3—4 месяцев.

ГУК дает указания о доработке сценария.

Автор выполняет их в десять дней, после чего пытается сдать в ГУК новый вариант. Это, однако, ему не удается. Инспектор ГУК вполне резонно (со своей точки зрения) от рассмотрения второго варианта сценария отказывается, поскольку этот второй вариант еще не утвержден остальными инстанциями.

Автор вступает с инспектором в дискуссию:

— Позвольте, но ведь в сценарий внесены поправки по вашим же указаниям.

Инспектор пожимает плечами. Он ничего не может сделать: таков суровый закон прохождения сценария.

Приходится подчиниться.

Сценарий во втором варианте вновь посылается на утверждение в национальные организации. Там он читается примерно месяц. Наконец, на четырнадцатом(!) месяце от начала работы над либретто, приходит извещение в Москву, что второй вариант сценария утвержден.

Тогда автор снова идет в ГУК и вручает инспектору тот самый вариант сценария, который месяц назад у него отказались принять на читку.

Сценарий рассматривается, автору даются новые поправки, которые он выполняет в 5 дней.

Но когда он приносит исправленный, т. е. уже третий вариант сценария в ГУК, то происходит буквально тот же разговор, что и по 2-му варианту:

— Я не могу принять у вас сценарий, поскольку он не утвержден еще... и т. д.

В результате длительной дискуссии инспектор соглашается «в порядке исключения» рассмотреть третий вариант сценария. «Но только никому не говорите об этом».

На рассмотрение этого варианта уходит еще дней 15.

Таким образом, 14-й месяц кончился.

Предположим, что все в порядке: зам. нач. ГУК подписал разрешение приступить к разработке режиссерского сценария, предложив окончательные поправки литературного сценария внести уже в режиссерский вариант.

Режиссер, взяв постановление ГУК, уезжает из Москвы в свою республику и приступает к работе.

В течение трех дней он успевает произвести пробы актеров, сговориться с художником и начать писать монтажный сценарий.

Дирекция киностудии смертельно испугана такими темпами и на четвертый день запрещает дальнейшую работу режиссера.

Это не вымысел. К сожалению, это факт.

Так было в Арменфильме со сценарием «Горный марш» Н. Абрамова и реж. С. Кеворкова.

Директор студии Дзнуни вызвал к себе в кабинет сценариста и режиссера и так об'яснил им свой странный поступок:

— Поверьте, что я — друг вашего сценария и только поэтому я прекратил постановку его... Дело в том, что мой заместитель Баблоян и партком студии считают ваш сценарий политически порочным. Они хотят устроить читку и обсуждение его в студии, чтобы протокол послать в наши руководящие организации и навязать им свое отрицательное отношение к сценарию. Я не советую вам соглашаться на эту читку. Вот чем вызван мой приказ. Давайте подождем, пока мы не узнаем окончательное мнение руководящих организаций.

Режиссер решает сам выяснить, что же произошло после утверждения сценария. Он беседует с авторитетными работниками и узнает, что они не видят в сценарии ничего политически порочного, крайне удивлены приостановкой работы над режиссерским сценарием и предлагают вести ее «на полный ход», обещая лично переговорить об этом с Дзнуни.

За полчаса до его от'езда в Москву Абрамову и Кеворкову удается повидать Дзнуни. Дзнуни признается, что ему действительно предложили работу по фильму возобновить.

— Но ведь это частное мнение, которому я не обязан подчиняться.

— Но все-таки, скажите определенно, — просят автор и режиссер, — будет ставиться фильм?

Дзнуни отвечает со светской улыбкой:

— Тут могут быть только два варианта — или будет, или не будет.

После от'езда Дзнуни неугомонные авторы идут в партком, чтобы выяснить, почему там считают сценарий порочным.

Партком сообщает авторам, что никогда и нигде ничего подобного о сценарии не говорили.

Налицо явная провокация директора студии Дзнуни.

Как известно, Дзнуни с работы снят. Надо полагать, что тщательная ревизия всех дел Арменфильма выявит еще немало столь же вопиющих фактов.

Должен быть немедленно коренным образом изменен чудовищно бюрократический порядок прохождения сценариев в системе ГУК, который является одной из существенных причин невыполнения производственных планов национальными киностудиями.

Н. РОСТОВ.

Растущий мастер

О творческом пути Л. Н. СВЕРДЛИНА

Уже в «Мечтателях» впервые открытый для кинематографа режиссером Д. Марьяном в роли Баязиза артист Л. Н. Свердлин порадовал советского зрителя свежестью своего дарования. Образ казахского пастуха и пулеметчика, мечтательного оптимиста, неугомонного и трогательно-веселого боевого товарища, крепко запомнился зрителю.

Этот первый успех мог показаться случайным. Но вот появились еще два фильма с участием Л. Свердлина, и мы можем себя поздравить с появлением нового крупного актера в кино.

Л. Свердлин — не молодой актер-дебютант. Это — артист театра Вс. Мейерхольда, работающий на сцене около 15 лет и создавший прекрасные образы Аркашки Счастливцева в «Лесе», Нунбаха во «Вступлении» и др. В кино Л. Свердлин принес не только непосредственную силу таланта, но и обилие приемов актерской техники, которые и обогащают, и подчас так отягощают актеров мейерхольдовской школы.

Тем более интересно проследить, как в кинематографии Свердлину удалось использовать высокое техническое мастерство для глубокого внутреннего раскрытия образа, для **реалистического** воплощения авторского замысла.

Как известно, «вживание в образ» отыскивание «внутренней доминанты» образа не свойственны актерам мейерхольдовской школы. Для них более характерны графическая четкость рисунка, линейная заостренность контуров, внешняя обрисовка образа, подчас эксцентрическая резкость движений. Но в образах Юсуфа («У самого синего моря») и Цоя («На Дальнем Востоке») мы не видим этих признаков. Эти образы впечатляют нас своей большой наполненностью и содержательностью.

Артист Л. Н. Свердлин в фильме «У самого синего моря».

Обаяние Юсуфа—в задушевности его переживаний, в мягкой округленности его жестов, в тонких нюансах его речи.

В поисках содержательного образа, отсутствующего в драматургическом материале, артист наделяет облик Юсуфа реалистической характерностью. Мы видим, как любит Юсуф. Здоровый, полный сил, молодой человек выражает свою любовь к женщине с мягкой, целомудренной сдержанностью. Помните сцену на морском берегу, когда Юсуф догоняет проходящую Марию? Он натыкается на камень. Подскакивает, хватается за ушибленную ногу. Какая заманчивая возможность для актера «обыграть» эту ситуацию, усластить ее эксцентрическими выпадами и движениями! Однако Свердлин уклонился от внешнего комизма. Вскрикнув, Юсуф тут же снижает тон и, присоединившись к проходящей Марии, произносит реплику тихо, проявляя свое чувство скупыми выразительными жестами. Он подает Марии апельсин, отбирает у нее кувшин, — все эти движения деловиты и скромны, они содержат в себе богатый **подтекст.** О переживаниях Юсуфа мы догадываемся по блеску его глаз, по осторожности его движений, и, наконец, по заключительной реплике-звуку: «Фу... тьфу», когда он выплевывает шкурку апельсина. В этом движении губ, в этом восклицании мы слышим вздох, идущий от большого внутреннего напряжения.

Это же **искусство интерского подтекста** показывает Свердлин и в обвинительной речи Юсуфа (против прогульщика Алеши) на собрании рыбацкого колхоза. Свое искусство Л. Свердлин вкладывает не столько в произнесение самого текста, сколько в паузы, которые, при большой выразительности жеста, подчеркивают полноту и непосредственность его чувств:

— Не смотри так на меня. Скажи, чтоб не смотрел так на меня... Я хочу говорить про мой друг, про мой самый лучший друг... Все, все говорил, все просил Алеша, пойдем, пойдем, пойдем, пойдем! Он не ходил. Он ходил. Куда ходил? В город ходил. Покупал бус-бус. Всякий чепуха, Чепуха!..

Неуклюжей прерывистостью речи, повторениями слов, паузами актер раскрывает силу волнения Юсуфа.

Так, **углубляя содержание образа,** раскрывая его изнутри, Свердлин добивается эмоциональности и правдивости звучания фильма.

Еще более ярко и зрело проявляется эта **реалистическая тенденция** артиста в разработке им роли Цоя. Этот образ — чрезвычайно трудел для актерского воплощения. Необходимость быть единым в двух лицах, показать почти одновременно близкий нам облик китайца-партизана и ненавистного шпиона-диверсанта — все это требовало от актера вдумчивого и глубокого проникновения в сущность образа.

Умение владеть своим телом, правильно располагать его в пространстве — таков один из положительных

Артист Л. Н. Свердлин в фильме «На Дальнем Востоке».

результатов мейерхольдовской школы. Но взятые отдельно от смысла, от содержания образа, становясь самодовлеющими, эти формы актерской игры нередко мешают созданию образа и оставляют у зрителя гнетущее чувство пустоты.

Л. Свердлин в роли Цоя пошел по правильному пути использования выразительных средств для раскрытия содержания образа и заключающейся в нем идеи. Как он характеризует движения Цоя-партизана? Он ходит по земле, почти не подымая ног, он робко семенит, шаркая своими туфельками; его жидкие щиколотки суетливо мелькают перед нашими глазами, в переливающейся походке есть какая-то неуверенность. Это — походка забитого, подавленного нищетой человека. Ужая грудь и, особенно, узкие, несколько сутулые плечи подчеркивают, что человек не разгибал спины во всю свою жизнь, что он согнулся под тяжестью изнурительного труда.

Иным предстает нам Цой в своей второй «ипостаси». Цой — самурайский шпион отличается крепким торсом, у него широкие плечи (выгодно подчеркнутые меховой курткой). Он ходит, словно носит самого себя. Он как бы попирает землю своей тяжестью. В прямой фигуре, в заостренном подбородке и неулыбающихся суровых чертах лица проявляются самодовольство и злая воля диверсанта, злобно противодействующего социалистическому строительству.

Злобный взгляд врага подчеркивается очками, которыми артист Свердлин удачно пользуется в эпизоде чтения письма белогвардейской организации и в драматичной сцене убийства Ю-Шаня.

Песня «Ехал на ярмарку ухарь-купец», которая поется Свердлиным в одном случае с ласковой интонацией и китайским акцентом и в другом с чистым русским произношением, подчеркивает способность врага маскироваться, прикрывать свои злодейские действия и замыслы личиной добродушия незлобивого балагурства.

Прекрасно владея своим телом и создавая различные пластические характеристики для каждого из обликов Цоя, артист Свердлин достигает большой выразительности, огромного смыслового звучания игры, подлинно реалистического мастерства.

Однако перспективы развития творчества Свердлина в кино внушают некоторые опасения. К сожалению, драматурги мало помогают актеру. Обычно вводя в сценарий тот или иной тип, наделяя его большей частью внешней характеристикой, односторонними схематическими чертами (добродушие, порывистость и т. п.), драматурги в сущности не дают актеру достаточного материала для отыскания новых красок. К тому же актеру предлагаются лишь «национальные» роли и, таким образом, искусственно создается узкое амплуа.

Между тем прекрасное исполнение Свердлиным роли Цоя показало широкий диапазон его творчества. Свердлин выявил себя в этой роли (как и в своей игре на театре), не только как мастер характерной игры, но и как артист немалой драматической силы.

Если серьезно подходить к творчеству актера, то надо помочь ему расширить плацдарм его деятельности, как художника. Будем поэтому не только поздравлять Л. Свердлина с несомненно творческой удачей, но и думать всерьез о том, чтобы практически обеспечить ему возможность дальнейшего роста.

Б. ВЕТРОВ.

Один из первых кадров «Великого гражданина» (Ленфильм, режиссер Ф. Эрмлер). Артист Н. Боголюбов в роли Шахова и засл. деятель искусства И. Берсенев в роли Карташова.

Фото Езерского.

■ ■ ■

ОТЧЕТЫ И ПЕРЕВЫБОРЫ ПРОФОРГАНОВ

На Горьковской областной конференции

Закончилась первая областная конференция кинофоторабо тников Горьковской области. В прениях по докладу областного оргбюро ЦК союза делегаты резко критиковали бюрократические методы работы бывшего уполномоченного ЦК союза тов. Кошелевой.

Киномеханики — делегаты конференции справедливо упрекали оргбюро и президиум ЦК союза в недостаточном внимании к их бытовым нуждам. При кинобазах, куда ежемесячно на несколько дней с'езжаются механики, нет ни общежитий, ни красных уголков.

На конференции выступил представитель горьковского обкома ВКП(б) тов. Погодин, обративший, между прочим, внимание конференции на необходимость развернуть общественную работу среди жен кинофоторабо тников.

— Наша задача, — указал тов. Погодин, — уже сейчас наметить пути подготовки к 20-летнему юбилею Великой Пролетарской революции. Кинотеатры должны быть приведены в образцовый порядок. Необходимо резко улучшить обслуживание зрителя.

Конференция признала работу оргбюро в целом удовлетворительной и избрала областной комитет союза, ревизионную комиссию и делегатов на всесоюзный с'езд кинофоторабо тников.

Председателем обкома союза избран тов. Антонов.

Горький. Б. ДВОРКИН.

Срывают соревнование

На куйбышевском заводе Кинап

На куйбышевском заводе несколько недель тому назад было решено в ознаменование 20-летия Великой Пролетарской революции широко развернуть социалистическое соревнование и стахановское движение. Однако заводские организации не пошли дальше пышных слов и обещаний.

В первом штампосборочном цехе соревнованием охвачен только 21 процент рабочих. В других цехах положение еще хуже. Из 28 рабочих заготовительного цеха в соревновании участвуют только четыре человека. На центральном складе социалистическое соревнование и вовсе отсутствует.

В механосборочном цехе, где в соревновании участвуют 60 процентов работающих, социалистические договоры и обязательства не проверяются.

Такое отношение к социалистическому соревнованию привело к тому, что в некоторых цехах ряды стахановцев редеют. Да и как может быть иначе, если на заводе никто всерьез не занимается организацией рабочего места. Рабочие часто тратят много времени на поиски материалов и инструментов.

Были также такие возмутительные случаи, когда стахановцам в середине рабочего дня предлагали окончить работу и пойти домой под тем предлогом, что им... «нечего сегодня делать»!

Начальник экспериментального цеха Силантьев так заявил стахановцам:

— За нарядами и за работой вы обязаны ходить сами, нянек мы к вам прикреплять не будем.

Заводская многотиражка «Проектор», приводя этот факт, бесстрастно отмечает, что «это можно об'яснить только барско-пренебрежительным отношением к социалистическому соревнованию».

Возникает, однако, законный вопрос, где кончается «барско-пренебрежительное отношение» и где начинается прямой саботаж и срыв стахановского движения.

Партком и завком Куйбышевского завода пальцем о палец не ударили для того, чтобы повседневной работой обеспечить на деле под'ем социалистического соревнования и стахановского движения.

Не пора ли раскачаться, товарищи куйбышевцы?

С. КАРПОВ.

Еще о Ростовской киностудии

В феврале за фальсификацию фактов в кинохронике директор ростовской киностудии Масальский был снят с работы. Прошло полгода, а трест Союзкинохроники все еще не удосужился найти нового директора, несмотря на ряд сигналов в печати о безобразиях, творящихся в ростовской киностудии (см. газету «Кино» № 30). Здесь фальсификация и пошлые инсценировки стали обычным «методом» работы. Финансовое хозяйство студии доведено до развала. Операторы, оставленные в экспедициях на произвол судьбы, распродают вещи и чуть ли не закладывают с'емочную аппаратуру.

На все это трест не реагирует. Правда, он направил в Ростов в качестве инспектора некоего Дальского. Но результаты деятельности этого «представителя из центра» оказались весьма плачевными.

О своем выезде Дальский извещал заранее. Его встречали, отводили ему кабинет директора, он требовал завтраки, раз'езжал в машине и т. д. Первые же дни пребывания в студии были отмечены его антисоветским выступлением на собрании работников студии. Но здесь он получил надлежащий отпор, и об этом факте сообщили парторганизации Союзкинохроники.

Чувствуя себя в студии полным хозяином, Дальский взял на себя роль режиссера по картине «1-е мая», хотя над ней уже работал молодой режиссер-комсомолец т. Плоскин, а студия имеет достаточно свободных режиссеров.

Дальский почти в два раза перерасходовал установленные лимиты по пленке, несмотря на то, что студии нехватает пленки для важнейших работ. И все же он ухитрился не заснять самые интересные моменты празднования первого мая в Ростове. Он заснял лишь демонстрацию и безадрно инсценировал один эпизод во дворе студии, обрядив главного «статиста» в старомодный сюртук.

Но так как фильм все же не получился, Дальский решился на грубейшую фальсификацию, включив в него контратипированный материал из прошлогоднего фильма «Ликующий май». За этот «шедевр» вприд. директора студии Смирнов преподнес Дальскому в виде премии путевку на курорт, стоимостью в 1.100 руб.

После этого Дальский отбыл на курорт в Сочи и больше судьбой студии не интересуется. А студия продолжает влачить жалкое существование.

Когда же управляющий трестом Союзкинохроники т. Фельдман вплотную займется работой ростовской студии и пошлет, наконец, в Ростов не гастролера, а настоящего руководителя?

РОСТОВЧАНЕ.

ОТ РЕДАКЦИИ. Неоднократные сигналы в печати о безобразиях, творящихся в ростовской студии Союзкинохроники, видимо, мало тревожат трест Союзкинохроники и его руководителя тов. Фельдмана. Помещаемая нами корреспонденция из Ростова свидетельствует о том, что до сих пор в ростовской студии фальсифицируют факты, прибегают к пошлым инсценировкам. Посылаемые же трестом «инспектора», вместо того, чтобы бороться с этими возмутительными явлениями, сами насаждают халтурные методы работы.

Ряд новых фактов, характеризующих работу ростовской студии, приводит краевая газета «Молот». Режиссер Караушев, как правило, вставляет в картину старые кадры, снятые три года назад. Одни и те же «колхозные быки и овцы» по воле Караушева кочуют то по Дагестану, то по Кабардино-Балкарии, то по колхозам Азово-Черноморья. Оператор Петров, снимая в павильоне кадры для сюжета «Выпуск книги «Рожденные бурей», одел людей в специальную форму, чтобы придать материалу «казачий колорит». Дежурного пожарного студии он «превратил» в казака, читающего книгу Островского. В высокогорном ауле Чох снимали сюжет «Колхозная электростанция». Внутренность электростанции была снята в машинном отделении студии, а за «моторами» ухаживал работник студии, одетый в черкесскую форму. К предстоящей Всесоюзной сельскохозяйственной выставке в колхозе «Буденновец», Орджоникидзевского края, снимался фильм «Борька». Заместитель директора студии Смирнов предложил Лембергу выехать за город, снять первую попавшуюся станицу и выдать ее за колхоз «Буденновец».

Дальше такое положение не может быть терпимо. Управляющий трестом Союзкинохроники тов. Фельдман обязан оставить позицию стороннего наблюдателя и немедленно принять срочные меры к оздоровлению студии. Халтурщики, пытавшиеся обмануть советского зрителя, должны быть примерно наказаны.

ПОХОЖДЕНИЯ КАПЧИНСКОГО

Несколько месяцев назад во главе киевской мультстудии был поставлен режиссер Капчинский. Он об'явил конкурс на сценарий первого об'емного мультипликационного фильма Из 5 поступивших на конкурс сценариев руководство студии выбрало сценарий «Волк на исарне», по словам Капчинского, написанный «молодым начинающим сценаристом». Об этом сценарии Капчинский отзывался в таком духе: «Гениально! Исключительно! Талантливо!».

Сценарий утвердили. Договор на 4.500 р. за расширенное либретто заключили б. директор студии Орелович и юрисконсульт Альперт.

Но вот сценарий обсуждается на собрании работников мультстудии. Поляков, ассистент режиссера Красного, который должен был делать этот фильм, справедливо раскритиковал сценарий. За это Капчинский назвал Полякова болтуном и уволил его, как «смутьяна».

Затем почему-то с оказией, а не по почте Капчинский получил от таинственного автора сценария письмо о том, что он право дальнейших переделок предоставляет... Капчинскому.

Небольшой экскурс в прошлое проливает свет на это запутанное дело. Фамилия автора по договору — Краковский. А 17 июля 1932 года студия заключила договор на сценарий с Капчинским и его женой по фамилии... Краковская. Все деньги — 7000 руб. получил персонально Капчинский, а фильм «Зона» («Белая смерть») попал на полку. Ясно, что Капчинский продвинул свой сценарий, избрав для этого обходные пути. Теперь выяснилось и то, что Капчинский, как авантюрист, давно исключен из партии. Подставной «автор» сценария — Краковский, по профессии бухгалтер, брат жены Капчинского, признался, что сценарий написал не он, а Капчинский. Деньги за сценарий Капчинский фиктивно перевел ему, а затем за ними приехала жена Капчинского.

Почувствовав опасность, Капчинский забил отбой. Теперь он уже утверждает, что сценарий никуда не годится. Либретто пришлось коренным образом переделать.

Капчинский, однако, продолжает подвизаться в Украинфильме в качестве режиссера.

Позволительно спросить, чем руководствовался заместитель начальника ГУК т. Усиевич, санкционируя назначение этого заведомого авантюриста одним из основных постановщиков политически ответственного фильма «Цветущая Украина»?

Л. МИХАЙЛОВ.

Письма читателей

О ПРОЕКТИРОВАНИИ КИНОСТУДИЙ

Проектирование новых киностудий выдвигает немало вопросов, которые требуют самого тщательного изучения. Вот некоторые из них: определение площадей, оптимальные формы ателье и просмотровых зал, методы освещения ателье, звукоизоляция, звукопоглощение, бесшумная вентиляция, кондиционирование воздуха и т. д.

К сожалению, все эти вопросы, касающиеся технологической и архитектурно-строительной части проектирования еще слабо освещены. В обычных условиях работы проектной организации их полностью разрешить нельзя. Для этого нужны соответствующие лаборатории и приспособления. Между тем НИКФИ проблемами кинопроектирования не занимается.

В третьей пятилетке предстоит большое строительство новых киностудий. Вопросы кинопроектирования должны привлечь серьезное внимание наших научно-исследовательских институтов.

Инж. Д. МЕДОЕВ.

ГДЕ ЗАПАСНЫЕ ЧАСТИ К ПЕРЕДВИЖКАМ?

В последнее время выпущено много звуковых кинопередвижек «Рекорд К-25», устанавливаемых на автомашинах. В Ордынском отделении Свердловского кинотреста такая передвижка была получена еще в конце ноября 1936 года. Однако пользоваться ею невозможно, так как не присланы запасные части к двигателю «№ 3».

Многократные обращения к заводу и областному кинотресту с просьбами о высылке запасных частей не дают никаких результатов.

Спрашивается, неужели нельзя наладить производство запасных частей, без которых невозможна нормальная работа кинопередвижек?

Ордынск. П. БЕЙ.

В ГУК

Приказом по Главному управлению кинематографии начальник финансового сектора ГУК М. А. Каган освобожден от занимаемой должности. Начальником финсектора назначен тов. Р. М. Антиколь.

Заместитель директора студии Союздетфильм тов. М. С. Шостак освобожден от занимаемой должности в связи с переходом на другую работу.

9 августа Главное управление кинематографии созывает совещание руководящих работников капитального строительства кинематографии. Совещание обсудит два вопроса: о мероприятиях по выполнению плана капитальных работ 1937 года и о подготовке к 1938 году.

Проведенная ГУК ревизия деятельности студии Мосфильм за 1936 год вскрыла ряд серьезных нарушений финансовой дисциплины, бесхозяйственность и неправильное расходование государственных средств за счет «директорского фонда».

Бывший директор Мосфильма Б. Я. Бабицкий и бывший главный бухгалтер Ф. М. Шаблов привлекаются к уголовной ответственности. По данным ревизии, они израсходовали за 10 месяцев прошлого года на разного вида индивидуальные «пособия», «на лечение», «премии», на «обеды и завтраки» 327.000 рублей. Всего по директорскому фонду Бабицкий израсходовал 1.330 тыс. руб., при чем, вопреки существующим законоположениям, он ни одного рубля не затратил на жилищное строительство.

Отдельные ответственные работники студии под разными предлогами получали сверх зарплаты крупные суммы для себя лично. Например, б. заместитель директора А. М. Сливкин получил 7.810 руб., нач. планово-производственного отдела С. С. Соколов — 5.064 руб.

Приказом по Главному управлению кинематографии сняты с работы пом. начальника ГУК А. М. Сливкин и нач. эксплоатационного отдела студии С. П. Ильин. Нач. планово-производственного отдела С. С. Соколову и зав. отделом снабжения Ю. З. Бельферману об'явлены строгие выговоры с предупреждением.

Нач. финансовой части студии С. М. Рабиновичу, бывш. директору мультипликационного об'единения В. С. Канашенок и директорам ХПО Ларевскому и Гофману за недостаточный контроль за расходованием средств об'явлены выговоры.

ВЫЕЗДНАЯ РЕДАКЦИЯ ГАЗЕТЫ «КИНО» НА МОСФИЛЬМЕ

В киностудии Мосфильм начинает работать выездная редакция газеты «Кино».

Сегодня состоится расширенное совещание редакции газеты с активом работников Мосфильма. Директор студии тов. Е. К. Соколовская сделает доклад о выполнении производственного плана 1937 года. Совещание откроется в 5 час. 30 мин. вечера в помещении павильона перезаписи.

Выездная редакция работает 4, 5 и 7 августа в помещении студии (комната 112).

ИЗВЕЩЕНИЕ

Творческая секция московской студии Союзкинохроники созывает 7 августа собрание секции, посвященное подготовке студии к 20-летию Октябрьской революции.

В повестке дня — доклад директора московской студии СКХ т. Б. В. Кантера.

Собрание состоится в парткабинете московской студии (1-й Брянский пер., д. 11) в 17 час.

Врид. ответств. редактора П. А. БЛЯХИН.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий мост, д. 21/5, тел. 1-94-40.

ИЗДАТЕЛЬ—Об'единенное государственное Издательство «Искусство».

Государственное издательство „ИСКУССТВО“

ВЫШЕЛ ИЗ ПЕЧАТИ

№ 2 журнала „ТЕАТР“

В НОМЕРЕ:

Накануне великой годовщины.

ДНЕВНИК «ТЕАТРА».

К постановке «Анны Карениной».

Серьезный урок.

Молодость возвращается.

Б. Бялик, Горький в борьбе с театральной реакцией.

Б. Ромашов, А. Н. Островский и советская драматургия.

А. Гвоздев, У истоков натуралистического театра.

Б. Мейлах, В борьбе за подлинного Пушкина.

М. Загорский, «Маленькие трагедии» на сцене московских театров.

В. Залесский, Актер и режиссер в периферийном театре.

И. Шнейдерман, Вредный паникмрик.

Л. Плоткин, Герцен и проблемы реализма.

Поль Гзелль, Театральный сезон в Париже. Государственные театры Америки.

Л. Шатуновская, Школы, которые ничему не учат. По Советскому Союзу. Красочные вкладки:

Ф. Федоровский, «Русалка». Большой театр Союза ССР.

В. Фаворский, «Моцарт и Сальери». Театр им. МОСПС.

На обложке: **В. Тарасова**, А. Остужев — «Скупой рыцарь». Театр им. Сафонова (зарисовка).

Государственное Издательство „ИСКУССТВО“

В БЛИЖАЙШЕЕ ВРЕМЯ ВЫХОДИТ из ПЕЧАТИ

Игорь ГРАБАРЬ

„МОЯ ЖИЗНЬ“

В этой книге заслуженный деятель искусств художник Игорь Грабарь подробно рассказывает о своей жизни.

«Моя жизнь» является значительным документом истории русского искусства конца XIX и начала XX века. Будучи связан с огромным кругом художников и общественных деятелей, будучи сам художником, архитектором, музееведом, историком искусств, критиком, автор наполнил книгу огромным фактическим материалом.

К автомонографии приложены: список произведений И. Грабаря, список его архитектурных сооружений, литературных работ, выставок с его участием, музеев, в которых находятся его произведения, и список литературы о художнике.

Издание содержит 24 цветных и 7 черных вкладок и более 100 иллюстраций в тексте.

Цена в роскошном переплете — 55 руб.

Высылается наложенным платежом. Заказы направлять по адресу: МОСКВА, 47, 5-я Тверская-Ямская, 7, над-во «ИСКУССТВО» — «Книга — почтой».

Подробный каталог книг изд-ва высылается по требованию.

Государственное издательство «ИСКУССТВО»

В ближайшее время выходит новый журнал

«НОВОСТИ ИСКУССТВА»

орган Всесоюзного Комитета по делам искусств

НОВОСТИ ИСКУССТВА—

в живой и популярной форме будут знакомить читателя с новыми постановками театров, кинофильмами, пьесами, музыкальными произведениями, сценариями, произведениями изобразительного искусства и архитектуры.

НОВОСТИ ИСКУССТВА—

покажут на своих страницах киноактерье, кулисы театра, музыкальную школу, мастерскую художника, скульптора, архитектора и расскажут о людях искусства.

НОВОСТИ ИСКУССТВА—

ставят своей задачей знакомить своего читателя на периферии с новостями искусства по всему Советскому Союзу.

НОВОСТИ ИСКУССТВА—

богато иллюстрированный журнал. В каждом номере, кроме большого количества фото, будет помещаться также многокрасочная художественная репродукция.

Цена отдельного номера — 2 р.

Москва, 5-я Тверская-Ямская, д. № 7, отдел подписных изданий Издательства «ИСКУССТВО».

Государственное издательство «ИСКУССТВО»

ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ

НОВЫЕ КНИГИ:

В. ВОЛЬКЕНШТЕЙН

«Драматургия кино»

СОДЕРЖАНИЕ: Специфическая изобразительная сфера кино.

Диалог. — Сюжет и характеры. Жанровые тенденции кино. Книга представляет интерес для сценаристов, кинорежиссеров, актеров, студентов киноучебных заведений.

Стр. 150. Цена в пер. 5 руб.

В. МАЯКОВСКИЙ

«Кино»

Книга содержит все работы Маяковского для кино и о кино. Значительная часть материалов публикуется впервые. В книге 8 сценариев Маяковского, его статьи, речи и письма о кино. Книга представляет интерес для широких читательских кругов.

Стр. 278. Цена в пер. 10 руб.

Д. БУНИМОВИЧ — «Фотография для пионера и школьника».

Практический самоучитель, рассчитанный на начинающего фотолюбителя, в основном — школьника, нуждающегося в популярном руководстве по фотографии.

Стр. 144. Цена 2 руб.

С. ШИМАНСКИЙ — «Фото в путешествии» (Фотосправочник для туриста).

Книга представляет пособие по фотографии для туристов и излагает специальные процессы с'емки и обработки снимков в путешествии.

Стр. 60. Цена 2 руб. 50 коп.

З. А. ГОЛУБКИНА — «Несколько слов о ремесле скульптора».

Очерк представляет большой интерес как своеобразный творческий документ и как пособие для начинающего скульптора.

Стр. 56. Цена 1 руб. 25 коп.

В БЛИЖАЙШЕЕ ВРЕМЯ ВЫХОДИТ ИЗ ПЕЧАТИ:

Д. М. БРОЙДО — «Руководство по формовке художественной скульптуры».

Данный труд суммирует опыт практиков художественной формовки, исчерпывающе об'ясняя все процессы в различных материалах.

Книга содержит 250 иллюстраций, об'ем — 16¼ печ. л.

Цена в р. 8 руб.

КНИГИ ВЫСЫЛАЮТСЯ НАЛОЖЕННЫМ ПЛАТЕЖОМ

ЗАКАЗЫ НАПРАВЛЯТЬ ПО АДРЕСУ:

Москва, 47, 5-я Тверская-Ямская, 7, над-во «ИСКУССТВО». — «КНИГА—ПОЧТОЙ».

ПОДРОБНЫЙ КАТАЛОГ ВЫСЫЛАЕТСЯ ПО ТРЕБОВАНИЮ.

СТРАНИЧКИ ПРОШЛОГО

ПЕРВЫЕ ШАГИ РУССКОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ

Август 1907 г. — август 1937 г.

В августе текущего года исполняется 30 лет русского кинопроизводства. Тридцать лет назад в России была сделана первая попытка создания художественного фильма (до того времени русские кинотеатры снабжались исключительно иностранными кинофильмами).

Автору этих строк удалось отыскать живого свидетеля с'емок 1907 г. — первого русского киноактера Н. И. Орлова, поделившегося своими воспоминаниями. Эти интересные воспоминания, пока нигде не опубликованные, дают представление о первых шагах русской художественной кинематографии.

В августе 1907 г. в Петербурге появились афиши с широковещательной рекламой: «Внимание! Сенсация! Первая русская картина! Сцены из боярской жизни. Сцены из драмы «Борис Годунов». Кинотеатр, в котором появилась эта картина, находился на Невском 61 и носил интригующее название: «Как в Париже». Хозяйкой театра была некая Ф. А. Васильева.

Недалеко от электротеатра находилась небольшая фотография, принадлежавшая бр. Дранковым. Один из них, А. Ф. Дранков — будущий матерой киноделец — был завсегдатаем этого театра. Дранков, стяжавший славу «непревзойденного фотокорреспондента», мечтал о кинос'емках. Один из дореволюционных журналистов так характеризовал его: «Человек этот был поистине вездесущ: на парадах, похоронах, дерби, пожарах, обвалах, наводнениях, встречах коронованных особ — самым непостижимым образом он умудрялся поспевать во-время! Без него не хоронили, не горели здания, не бушевали стихии... И журналисты были обеспечены злободневными снимками, а редакторы им бесконечно удивлялись».

Трудно сказать, кто кого уговаривал рискнуть на постановку кинокартины, но Васильева согласилась дать средства и достала Дранкову старенький аппарат Патэ.

Мысль о кинопостановке появилась у Дранкова под влиянием газетных слухов о том, что одна из крупных кинофирм (Бр. Патэ) предполагает сделать зас'емку 22 сцен из «Бориса Годунова» в постановке Художественного театра. Желая предупредить бр. Патэ, Дранков стал срочно искать театр, в репертуаре которого был «Борис Годунов». Таким театром оказался «Эден».

«Семейный сад и театр «Эден» был «солидным» заведением. Владелец сада Баумвальдт любил рекламировать свое предприятие в стихах:

Здесь театр — идет в нем драма,
Есть живая панорама,
Есть мамзель Марьэт,
Есть большой балет...

Трудно придумать более красноречивую характеристику для этого заведения, чем приведенные вирши. В «Эдене» демонстрировался и кинематограф, но хозяин сада, видимо, не придавал ему значения и даже забыл упомянуть о нем в рекламе. Труппа драматических и опереточных актеров под руководством И. Е. Шувалова ставила феерии, обозрения, мелодрамы и авантюрные драмы.

Премьера «Бориса Годунова» в «Эдене» состоялась 11 июня. Что это был за спектакль? Одна тогдашняя газета так писала об этой постановке: «Привыкшим к фарсам актерам трудно справляться с главными ролями. От Алашеевского и Мартини мало дышало древней Русью, несмотря на обдуманное чтение ролей Годунова и Григория». Это все, что мы можем знать о спектакле, послужившем материалом для первых кинос'емок.

Дранков без особого труда договорился с Баумвальдтом о цене: 100 руб. за костюмы и декорации. Не возражал против необычного использования труппы и режиссер Шувалов. Но с актерами переговоры затянулись. Большинство актеров было вообще против такой нелепой затеи: играть в 9 час. утра на площадке сада, а не на сцене, хотя и в декорациях!.. Когда же Дранков потребовал сокращения трагедии Пушкина, предлагая ограничиться 4—5 сценами, то премьер Е. А. Алашеевский категорически отказался сниматься. Никаких изменений в постановку он вводить не хотел. Кроме того, его не устраивала плата, предложенная Дранковым. Г. Ф. Мартини (Григорий Отрепьев), узнав о том, что сцена у фонтана будет сниматься не в декорации, а около настоящего фонтана, находившегося между театром и кафешантаном, тоже забастовал. Однако скоро Марина Мнишек — Лоранская сумела уговорить его. Остальные актеры, не веря в успех этой затеи, но соблазненные гонораром, согласились сниматься.

Решили начать со «Сцены у фонтана», но оказалось, что около фонтана нет деревьев, а по мнению Мартини и Лоранской весь смысл сцены состоял именно в том, что Марина Мнишек внезапно появляется из кустов. После бесконечных споров Дранков решил купить на сруб деревья, привезти и сделать искусственные кусты. Когда же стали обсуждать вопрос о том, как нужно играть для кино, снова начались скандалы. Узнав о том, что сцена у фонтана пойдет без монологов, Мартини снова закапризничал. Снова его стали уговаривать Лоранская, Шувалов и сам Дранков, пока он наконец не понял, что для немого кинематографа не нужны его излюбленные монологи.

На другой день утром, в 9 часов, были привезены деревья и установлены вокруг фонтана. К сожалению, этот живописный пейзаж был нарушен тем, что из-за деревьев совершенно отчетливо были видны многочисленные строения далеко не в стиле XVI века. Дранкова это впрочем мало беспокоило. Когда Мартини увидел всю обстановку с'емки, снова начались споры и пререкания. Мартини даже снял костюм и разгримировался, и снова его пришлось уговаривать. Только в четвертом часу приступили к репетициям. Все были голодны, устали, ругали друг друга. Актеры, одетые в роскошные боярские костюмы, с меховыми воротниками и в огромных меховых шапках, умирали от жары и проклинали Дранкова за его затею. Затем пришлось заново переставлять деревья, так как кусты, укрепленные в 9 часов утра, стали давать ненужные тени — солнце передвинулось, от этого изменились и все выходы актеров, мизансцены и вообще вся сцена. Наконец появился Баумвальдт и решительно предложил Дранкову закапчивать с'емку, так как с 4 часов сад и ресторан открывались для публики. Споры прекратились, и Дранкову пришлось ограничиться с'емкой одной сцены. На другой день с'емка шла успешнее. Актеры были сговорчивее и слушались указаний Дранкова. Было снято несколько сцен в декорациях: «Келья Пимена» и «Грановитая палата». В последней сцене было занято около 10 актеров, которых отобрал и проинструктировал Дранков. Снимали на той же площадке около фонтана. Декорации были написаны на холсте, и ветер то и дело колыхал стены кельи и Грановитой палаты, что страшно расстраивало Дранкова. Большая неприятность вышла из-за отсутствия потолка в Грановитой палате. Как ни пытался Дранков снять общий план Грановитой палаты, ничего из этого не вышло.

Вообще всю картину приходилось снимать только на средних планах. Очень был недоволен Дранков тем, что даже проходящих бояр пришлось снять не в полный рост.

На этом Дранков и закончил свою с'емку. Сцен с Борисом Годуновым так и не пришлось снять — Алашеевский был неумолим. Пришлось выпускать фильм «Борис Годунов» без Бориса Годунова. Даже через два года, когда Дранков, кое-что досняв, продал картину саратовскому кинопрокатчику А. Савве, фильм демонстрировался под названием «Дмитрий самозванец».

Вен. ВИШНЕВСКИЙ.

Удолномоч. Главлита В—31810.

Типография газ. «За индустриализацию». Москва, Цветной бульвар, 30.